تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العـــدد ٦٩٠ الســـنة ٦٠ - رجب ١٤٤٢ هـ - آذار ٢٠٢١م

رئيس مجلس الإدارة

الدكتورة لبانة مشوّح

وزيرة الثقافة

المدير المسؤول

د. ثائر زين الدين

رئيس التحرير

ناظم مهنا

أمينة التحرير

د. شهلة السيد عيسى

هيئة التحرير

د. إنصاف حمد

د. خلف الجراد

د. سعد الدين كليب

محمود نقشو

د. ناديا خوست

د. وائل بركات

الإشراف الطباعي: **أنس الحسن**

التصميم والإخراج: **ريما محمود**

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

دعوة إلى
الكتـــاب والمثقـفين العـــــرب

ترحب مجلّة المعرفة بإسهامات الكتّاب وتأمل أن يراعوا 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:

اسم المؤلّف - عنوان الكتاب - دار النشر والتاريخ - رقم الصفحة مع ذكر اسم المحقق إنْ كانَ الكِتاب محققاً، واسم المترجم إنْ كان الكتاب مترجماً.

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

- تأمل المجلة أن تردها الإسهامات منضدة على الحاسوب محققة من كاتبها وألا تكون منشورة إلكترونياً أو ورقياً.

تلتزم المجلة بإعلام الكتّاب عن قبول إسهاماتهم خلال شهر من تاريخ تسلّمها، ولا تعاد 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 ما يُعادلها
تُضافُ إليها أجرة البريد خارج القطر

في هذا العدد

كلمة الوزارة — أهلاً بالعنقاء — الدكتورة لبانة مشوّح، وزيرة الثقافة

كلمة العدد — مفاهيم ومواقف — ناظم مهنا، رئيس التحرير

الدراسات والبحوث:

العقلانية العربية بين الموروث والتجديد ١٢
د. صالح محمود شقير

السوق العالمية الحرة والأموال القذرة ٢٥
يونس كامل صالح

قصيدة النثر: البنية ومسوِّغات النشوء ٣١
د. صلاح الدين يونس

الآخر لدى هرمان هيسه ٥١
د. ماجدة حمود

أهمية السلوك الإيثاري في تماسك المجتمع ٧١
د. معمر نواف الهوارنة

المعرفة بين الهيمنة الذكورية والعنف الرمزي ٨٣
زاهر هلال

فرويد ونيتشه ٩٢
ترجمة: د.غسان بديع السيّد

الديوان:

الشعر

عجيبةٌ دمشقُ ١١٠
حسين عبد الكريم

لماذا وأخواتها! ١١٤
سعاد محمد

ابتهالاتٌ عند حدودِهِ ١١٧
ميلينا عيسى

قصيدتان ١١٩
نغوين موسى

السرد

يوم سقطت الأستاذة ١٢٢
ضحى مهنا

كوزيت ١٣٨
آلاء ياسين دياب

(متَّصلٌ الآن) ١٤٢
فاطمة حسين

ساعة الخمسين دقيقة ١٤٥
تأليف: ميل كولمان، ترجمة: فريد إسمندر

الغمامة ١٤٨
تأليف: فاتسلاف ميخالسكي، ترجمة: أيمن أبو الشعر

آفاق الثقافة:

صناعة السَّعادة ١٥٤
د. نجوى غالب نادر

الوجه المنسي لإحسان عبد القدوس ١٦٣
سامر أنور الشمالي

مبدعون في ذاكرة الوطن ١٨٢
عبد اللطيف الأرناؤوط

ثنائية الأدب والطب في اللغة والتراث ١٨٨
صلاح عبد الستار محمد الشهاوي

الدين والأخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع ١٩٥
صالح سميا

الدكتور مصطفى العلواني بين البحث، والترجمة، والشعر ٢٠٣
د. وليد سراقبي

فلسطين في قصائد الشعراء ٢١٧
رياض طبرة

الناي والعود في الشعر ٢٢٤
أيمن قرقوط

نحن والعولمة الصحيّة- الوبائية تأسيساً ٢٣٥
د. معن النقري

تييري ريبول ٢٥٤
ترجمة: د. محمد أحمد طجو

المتابعات:

أفق الكتابة

أسطورة الخلق لدى قبائل الغواراني ٢٧٠
ترجمة: عبدو زغبور

قراءات

وجوهٌ في الذاكرة ٢٩١
د. ريم هلال

«تشكيل» لنور عمران ٢٩٩
زهير إبراهيم سعود

نافذة على الثقافة

إصدارات جديدة ٣٠٧
إعداد: حسني هلال

صدى المعرفة ٣١٣
إعداد: ريما محمود

آخر الكلام:

زمن القَتَلة ٣١٩
رئيس التحرير

كتاب المعرفة الشهري:

وتحطَّم (الأتوبيس) في الحلم «أندري هينج» .....
اختيار وتقديم: ناظم مهنا ٣٢١

من أعمال الفنان الفلسطيني الراحل مصطفى الحلاج:

أهلاً بالعنقاء

الدكتورة لبانة مشوّح
وزيرة الثقافة

اللغةُ على أنواعها، تصويرية كانت أم تعبيرية أم منطوقة، شكلٌ من أشكال الترميز التي ابتكرها الإنسان، والتي بها تتّضح قدرته الهائلة على استيعاب ما حوله، وعلى اختزاله، ومن ثمّ على الانتقال إلى مرحلة متقدمة هي مرحلة التعبير عن المعرفة والإدراك والرؤية... التعبير بالخطوط والتشكيل والنغم والكلمات. وكلّما ارتقى الإنسان فكراً، ارتقت وسائل تعبيره. بل لعلّي أذهب أبعد من ذلك، فأدّعي وجود علاقة جدلية بين تطوّر وسائل التعبير وارتقاء الفكر إلى مراتب أسمى.

وليست الأسطورة إلا شكلاً من أشكال التعبير الرمزي، تختزل موقف الشعب الذي ابتدعها من الكون والوجود، وتعبّر في جوهرها عن مخاوفه، ومعتقداته، وخلاصة تجاربه، والعِبَر التي استقاها منها، ورؤاه لمستقبل يرتجيه.

أساطير الشعوب إذن ليست مجرّد قصص خيالية موروثة عن عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، إنها جزء لا يتجزّأ من فلسفة وجودها، تختزل موقفها من الكون بشقّيه الغيبيّ والماديّ.

وبالحديث عن الأساطير لا يسعنا إلا أن نتذكّر أسطورة عربية الأصل والمنشأ هي أسطورة العنقاء، التي نجدها أيضاً بمسميات أخرى مثل طائر الفينيق، وقد ارتبطت عبادة هذا الطائر العجيب بطقوس عبادة الشمس في الحضارة الفرعونية، كما نجد الرمز نفسه في الميثولوجيا الإغريقية والآداب اللاتينية بمسمى (فينيكس).

كلُّها أساطير تتحدَّث عن طائر بديع الشكل عجيب القدرات، كلّما مات عاود واحترق بنفسه وتحوّل إلى رماد... ثم لا يلبث أن يُعاود الحياة لينهض من رماده، مجدِّداً نفسه، رافضاً الموت متحدِّياً الفناء. هي أسطورة، نجدها في آداب العديد من الشعوب، لأنّ البشر – على تنوُّع أجناسهم واختلاف ثقافاتهم – تجمعهم قواسم مشتركة.

لكنّ العنقاء أسطورة لا نملك اليوم إلّا أن نستعيد قيم الصمود التي تجسِّدها، واليأس الذي تبدّده، والأمل الذي تحييه. إنها انعكاس لواقع عاشته سورية عبر تاريخها الطويل، كابدتْ ما كابدته عبر العصور، واجهت الطامعين، وتصدّت للغزاة، لكنّ قلبها ظلّ ينبض بالحياة، لم تكسرها النوائب ولم تضعفها الخطوب. وها هي اليوم تهبّ مفعمة بالحياة، تنفض عنها الرماد. ها هي العنقاء الجميلة تخرج من تحت أنقاض حرب إرهابية مدمِّرة، متآلفة قلوب أبنائها، متكاتفة أياديهم. ها هي تنهض متجدّدة ومجدِّدة الأمل بالسواعد والعقول العازمة على العمل المخلص الدؤوب لإعادة بناء وطن يرفض أن يموت، وطن هو قرّة العيون ومهوى الأفئدة... وطن راسخ الجذور، ثابت القيم، عازم على أن يعود بالعلم والعمل بهيّاً كما عهدتْه البشرية، بل أجمل وأقوى مما كان.

كلمة العدد

مفاهيم ومواقف

ناظم مهنا
رئيس التحرير

١- صناعة الإجماع

أخذْنا هذا المفهوم بتصرُّف، من مقال نُشر في ملحق كلمات في جريدة الأخبار اللبنانية، شهر كانون الأول عام (٢٠١٩)، للكاتب وليد شرارة، وفيه:

يسلِّط المفكِّر الأمريكي نعوم تشومسكي الضوء على هذه الخدعة التي تنتج عن علاقات القوة الإمبريالية، والمجمّع الصناعي العسكري الأمريكي، و(كارتيلات) النفط، والتي تتجلّى في صياغة مفاهيم عدوانية، ومنها ما يعرف بـ: «صناعة الإجماع»، وهي الوظيفة الأولى لوسائل الإعلام المهيمنة، أو ما سماه تشومسكي: المجمَّع الإعلامي العسكري، الذي يقوم بذلك من أجل تأمين الدعم لسياسات الطبقات المسيطرة، ولاسيما في حروبها العدوانية على الدول التي تتعارض مع سياساتها.

تتحرك هذه (البروباغاندا) في أوساط الأغلبية الشعبية داخل الولايات المتحدة، وتروِّج الآلة الإعلامية المنتجة مثلَ هذه المفاهيم، لسرديات مختلَقة عن انسجامها مع

القيم الأمريكية ودفاعها عن المصلحة الوطنية أو الأيديولوجية، وقد فعلت ذلك في حربها على العراق وأفغانستان وسورية، ومواجهتها إيران وكوريا الشمالية وفنزويلا وكوبا...

٢- أرسطو وفن الشعر

كتاب أرسطو «في الشعر» وفي أكثر الترجمات «فن الشعر» له ترجمات عربية قديمة وحديثة، ومن أشهر مترجميه إلى العربية الدكتور عبد الرحمن بدوي، والدكتور إحسان عباس... وله مئات الترجمات والشروحات.

لهذا الكتاب مكانة كبيرة في تاريخ النقد الأدبي العالمي، وله تأثير، قلَّ نظيره، في نقاد الشعر في مراحله الكلاسيكية، وفي النقاد العرب القدماء، الذين عرفوه أيضاً في ترجمات متعددة، بعضها أفضل من بعض، وقد ألَّف فلاسفتنا العرب والمسلمون كتباً على منواله أو محاكية له، حسب فهمهم المتنوع له، وكان لهذا الكتاب تأثير كبير في النقد الأوروبي الحديث، ومنذ عصر النهضة الأوروبية ازداد الاهتمام بهذا الكتاب...

في ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي لفن الشعر يضع مقدمة تاريخية غنية للغاية، كعادة الدكتور بدوي؛ في المقدمة والشروح والتعليقات التي قدمها بدوي ما يزيد من أهمية النص الأساسي ويكشف تفاعل النقّاد مع هذا النص التأسيسي للنقد، ويزيدنا نحن القراء تفاعلاً معه، ومن شدة تأثير هذا الكتاب في النقاد يوجد في اللغات الأوروبية ما يعرف بـ:«أتباع طريقة أرسطو»، ومن بين شرّاح ومترجمين كثيرين له، استوقفنا رأي الناقد الإيطالي فرانشسكو روبرتلو الذي قسَّم القول إلى خمسة أنواع: البرهاني، والجدلي، والخطابي، والسفسطائي، والشعري.

يعلِّق بدوي، أن هذا التقسيم نجده لدى المشّائين اليونانيين ابتداءً من القرن الرابع قبل الميلاد، أي منذ عهد أرسطو، وهو التقسيم عينه الذي جرى عليه الفلاسفة المسلمون، فالأول موضوعه الحق، والثاني المحتمل، والثالث الإقناع، والرابع التمويه، والخامس

الخرافة والتخييل. ويعلِّق بدوي: «ليس التخييل والاختراع خاصية الشعر الوحيدة، بل يقوم الشعر في جوهره على جلب نوع من المتعة العقلية، ليست سلبية بل إيجابية، هي متعة تصوير ووصف ومحاكاة جميع الأفعال الإنسانية والانفعالات والأشياء والأحياء...».

ويرى بعض النقاد أن أرسطو في كتابه «في الشعر» كان يردُّ ردّاً غير مباشر على أفلاطون الذي قرن الشعر بالشر وطرده من جمهوريته السعيدة.

كتاب فن الشعر لأرسطو، ضروري لكل ناقد أدبي قديم أو معاصر، ويساعد كثيراً في فهم القول الأدبي الشعري الملحمي والمسرحي والغنائي، وأعتقد أنه لا غنى لأي ناقد عن هذا الكتاب الخالد.

٣- خطيئة بجماليون (أسطورة أوفيدية)

تفرَّدَ الشاعر أوفيديوس برواية هذه الأسطورة التي تتحدَّث عن النحّات القبرصي الشاب بجماليون، الذي كان يكره النساء، ويرى أنهنَّ خطيئة الطبيعة، ورفض الزواج، لكنه وجد نفسه يصنع تمثالاً لامرأة كاملة ليُظهِر للرجال عيوب هذا الكائن، وفي كتاب الميثولوجيا تأليف إديث هاملتون وترجمة حنا عبود، يقول المؤلف عن بجماليون إنه طفق يعمل في التمثال، فأبدع أروع عمل في الفن، ومع أن التمثال كان جميلاً إلا أن بجماليون لم يسترح لهذا التمثال، فظلَّ يعمل كل يوم بأنامله، فيزيد التمثال جمالاً على جماله، فلم توجد امرأة ولا يوجد تمثال يمكن مقارنتهما بعمل بجماليون، وحينما وصل إلى مرحلة لم يستطع فيها إضافة شيء إلى التمثال، حلَّ قَدَرٌ غريب على هذا المبدع: لقد وقع في حب ما صنع، حب عاصف وعميق، وخيِّل إليه أن الحياة تدبُّ في منحوتته، وأنها من لحم ودم، وباتت رحلة عذاب الحب تنتقم من بجماليون، إذ هام في حب ما صنعتْه أصابعه المبدعة، راح يقبِّل شفتَي التمثال ويحتضنه، وراح يلبسه الثياب الفخمة، وخُيِّل له أن المنحوتة تُسَرُّ لهذا اللون أو ذاك من ألوان الثياب، فأحضر لها الهدايا التي تتمناها العذارى؛ طيوراً صغيرة وأزهاراً، وجلب لها الدموع المترقرقة من عنبر أخوات فويثون

النائحات، وراح يتخيَّل أنها تشكره بكل امتنان، في كل ليلة يضعها في السرير ويغطّيها بحنو، مثلما يفعل طفل مع دميته، لكنه اكتشف أنه عَشقَ شيئاً لا حياة فيه، فصار تعساً. ولم تعد لواعجه خافية على (فينوس) ربَّة الحب الجارف، فاهتمت الربة فينوس بهذا العاشق الذي لم ترَ مثيلاً له من قَبْلُ غرابةً، إنه نوع جديد من العشق، وتعاطفت معه وصممت على أن تساعده. إن المهرجان الأكبر لفينوس يقام في قبرص، الجزيرة التي استقبلت الربة بعد ولادتها من زبد البحر. قدمت لها عجولاً بيضاء كالثلج كل واحد منها بقرنين مجدولين، وانتشرت روائح البخور في كلِّ الجزيرة حتى بلغت عنان السماء في مهرجان الربة، واحتشد الناس في معابدها المنتشرة، وما من عاشق تعس إلّا وهديته بيده، يصلي لها ليرقّ قلب حبيبته، ومن هؤلاء التعساء كان بجماليون، وتجرأ أن يطلب من الربة أن تخلق له عذراء شبيهة بتمثاله. عرفت فينوس ماذا يريد وتقبَّلت صلاته، وعلامة ذلك أن توقف الدخان المتصاعد فوق المذبح ثلاث مرات قبل أن يتصاعد في الهواء. استبشر بجماليون خيراً بهذا الفأل الحسن، فبحث في بيته عن حبه، عن التمثال الذي صنعه ووهبه كل الهيام والحب، ووجدها امرأة رائعة الجمال، تقف على قدميها، لمسها ثم تراجع، غير مصدق، ولكنه عاد ليقترب منها وشعر بأنها دافئة، وانهال على شفتيها بالتقبيل... لمس ذراعيها وكتفيها، وقد تلاشت القساوة فيها، لمس معصمها واندفع فيها الدم، لقد فعلت الربة فينوس فعلتها، وبفرح غامر وضع ذراعيه حول خصر حبيبته ورأى ابتسامتها بعينيه... باركت فينوس بنفسها زواجهما، لكنها لم تعلم ماذا حدث بعد ذلك إلّا أن بجماليون سمى زوجته غالاتيا، وأن ابنهما بافوس قدَّم اسمه للمدينة المفضلة بالنسبة إلى فينوس... وقد استفاد الأدب وفن التصوير من هذه الأسطورة، وجسَّدها أوسكار وايلد في روايته «صورة دوريان غراي» وكذلك فعل توفيق الحكيم في مسرحيته بجماليون، والشاعر عمر أبو ريشة، والكاتب المكسيكي الشهير كولتازار في قصة من قصصه القصيرة، وآخرون كثر.

❁ ❁ ❁

الدراسات والبحوث

- العقلانية العربية بين الموروث والتجديد — د. صالح محمود شقير
- السوق العالمية الحرة والأموال القذرة — يونس كامل صالح
- قصيدة النثر «البنية ومسوِّغات النشوء» — د. صلاح الدين يونس
- الآخر لدى هرمان هيسه — د. ماجدة حمود
- أهمية السلوك الإيثاري في تماسك المجتمع — د. معمر نواف الهوارنة
- المعرفة بين الهيمنة الذكورية والعنف الرمزي — زاهر هلال
- فرويد ونيتشه — ترجمة: د.غسان بديع السيّد

العقلانية العربية بين الموروث والتجديد

د. صالح محمود شقير

من الملاحظ أن المجتمع العربي يعيش بالفعل مرحلة مراجعة قوية وصحّية لفرضياته الأيديولوجية التقليدية السابقة، التي عاش عليها منذ بدء تبلور حركة الكفاح ضد الاستعمار التي استمرت إلى ما بعد الاستقلال، وهي في الغالب مفاهيم مستمدة من مرحلة التنوير الشكلي الذي أعقب في العالم العربي اكتشاف الثقافة الغربية والافتنان بحركيتها وحيويتها العميقتَين.

إن غياب الوعي أو استلابه، هو الذي يحوِّل كل صراع اجتماعي إلى حرب ساخنة ويجدد شروطها. ونحن نعيش الآن هذه الحرب المعلنة والخفية: حرب العقل والدين، والساسة والوجهاء، والفقر والغنى... ولا يشك أحد بأن ما يعيشه العربي اليوم هو حرب مواجهة بكل معنى الكلمة: مواجهة فكرية وضميرية واجتماعية وروحية في الوقت عينه. وهي حرب تفقده كل قدرة على إدراك واقعه والتفكير بمستقبله، وتحصر نشاطه وجهوده في الصراع من أجل حماية كل فريق لذاتياته ولمواقعه المتنافية.

تُرى هل العقل واحد لدى بني البشر، وهل العقلانية العربية متمايزة في معناها عن المعنى الشامل للعقلانية في التاريخ العالمي؟

لا تحمل عبارة العقلانية العربية أي معنى يفصلها عن المعنى الشامل للعقلانية في التاريخ العالمي. فالعقل واحد لدى بني الإنسان، على اختلاف أفرادهم وجماعاتهم ومجتمعاتهم

وحضاراتهم وتواريخهم، ولا يوجد احتكار لطريقة تعامل مع العقل تخصُّ بعضهم دون بعضهم الآخر. فإذا حصل تمايز بين الشعوب والمجتمعات في موضوع العقلانية، فإنه نتيجة عوامل وأوضـــاع ثقافية اجتماعية تاريخية، قابلة للتغيير في إطار التفاعل العالمي الذي يضم جميع البشر.

إنَّ واقــع العقلانية العربية ليس التراث العقلاني العربي، الحي أو الميت، وحده، إنما ذاك التراث، القديم والحديث، والممارسات الحاضرة للعقلانية على جميع مستويات الحياة الثقافية والاجتماعية في البلدان العربية. إنه التراث العقلاني العربي كما يعلن عن نفســه، وكما نقرؤه ونفسره ونقيّمه ونستوعبه ونتجاوزه، وهو في الوقت نفسه الممارسات التي نقوم بها نحن أفراداً وجماعات ومجتمعات، لتطوير مفهوم العقل «**والآفاق تجعل من جدلية التراث والحاضر، التي هي في العمق جدلية التراث والتغيير أو التراث والإبداع، جدلية مركزية**»[1]، ولكن حينما ننتقل إلى تحليلها من زاوية الميادين والمســتويات، فإننا نجد أنفسنا مدفوعين إلى اعتماد معادلات متباينة لتلك الجدلية وإلى التركيز على جدلية أخرى هي جدلية الذات والآخر.

الذات والآخر في ثقافة النهضة العربية

تلخص الثقافة تجربة المجتمع ووعيه بذاته وبمحيطه، فهي تكوّن أيضــاً نافذة يطل منها الباحث على كل نواحي الحياة العلمية والسياســية والاقتصــادية والروحية للمجتمع بما هي سجل للقيم الأساســية التي تحكم الممارسة العلمية والسياسية والإنتاجية، وتكوّن إذن لحمة الجماعة الأساسية.

ولا يعني النظر إلى الثقافة بوصــفها ميداناً رئيســياً لطرح مســألة النهضة العربية، إنَّ النهضــة الثقافية هي بالضرورة أســاس النهضة الحضارية والمادية. ولو أن بعضهم يقع في هذا الخطأ. ولكنه يعني في الواقع، وكما يُطرح الموضــوع منذ أكثر من قرن، تحديد علاقة الثقافة بالنهضــة ودورها فيها. ويدور النقاش الأساسي حول مدى صلاحية أو عدم صلاحية الثقافة العربية في توفير القيم والمفاهيم المساعدة على التغيير الفكري والعلمي والسياسي والتكنولوجي. والموضــوع يتجاوز في حقيقة الأمر هذه المســألة الجزئية إلى علاقة الوعي بالممارسة عامة، وعلاقة الوعي العربي الحديث بالتغييرات الفعلية الحاصلة.

يمكن القول، إن الاهتمام بالثقافة لذاتها، أي لما تعبر عنه وما تمثله في النسق الاجتماعي بقي اهتماماً ضعيفاً في العالم العربي. وعُدّت الثقافة بشكل عام أقل قيمة في إحداث التغيير

الاجتماعي من العوامل السياسية والاقتصادية على الرغم من حصول المناقشة كلها تقريباً في الميدان الثقافي. ولم يهتم الدارسون العرب بالثقافة إلا من زاوية ما تستطيع أن تقدّمه من دعم للممارسة السياسية أو الاجتماعية، ومن تشجيع لقيم التقدم أو التغيير.

باختصار، إن البحث في الثقافة قد تمحور حول دور الثقافة في النهضة لا حول وظيفتها الاجتماعية. ولم تصبح قضية الثقافة مسألة متميزة للبحث إلا مع تفجر مسألة الهوية. فأصبحت علاقة الثقافة بالنهضة حكراً على المتحدثين بالتغيير والثورة، وأصبحت علاقتها بالهوية حكراً على المنادين بالمحافظة والتمايز والاستقلال.

ومن هذا المنظور، أصبحت المشكلة الأساسية للثقافة العربية النهضوية هي الصراع أو التناقض بين الحداثة والتقليد، والمعاصرة والأصالة. وضمن هذا الصراع تعددت المواقف والآراء، واختلطت التحليلات بين مَنْ ينكر على الثقافة العربية احتواءها على قيم التقدم والتغيير، ومَنْ يؤكد وجود عناصر هذا التقدم فيها، وبين مَنْ يدعو إلى تجاوزها وإقصائها عن موقعها الاجتماعي المتميز، ومَنْ يطالب بإحيائها وتدعيم مركزها ضمن الجماعة القومية، وبين مَنْ يرفضها بصفتها قاعدةً للتقدم، ومَنْ يقبلها بصفتها أساساً له، ومَنْ يرفضها كلية ويقبلها كلية، ومَنْ يقبل جزءاً منها وينكر جزءاً آخر.

هكذا أصبح الصراع بين أنصار الحداثة وأنصار الأصالة، والدين والعلم، والتقدم والمحافظة، محور التفكير العربي في العصر الحديث، ومصدر حواراته الأساسية. وأصبح تاريخ الثقافة العربية الحديثة هو تاريخ تطور هذا الصراع وتبدل أشكاله وانبعاثه المتواتر.

أصبح هذا الصراع في الواقع لحظتين في الوعي العربي، شَقَّ المثقفين العرب، بل المجتمع العربي إلى معسكرين متخاصمين لكل منهما رؤيته الخاصة للماضي والحاضر، ونظرته للتاريخ ومفهومه للعقل والعقلانية، وأهدافه وشعاراته السياسية والاجتماعية. وعكسا بذلك عمق التمزق والتوتر الذي عاشه هذا الوعي. وقد برز هذان الموقفان منذ بداية الشعور بخطورة التغيرات التي يحملها صعود الحضارة الغربية على الوضع العربي عامة، وبتحدياتها المتزايدة. ولم يضعف تأثيرهما أو تنازعهما مع الزمن، بل هو في تطورٍ مستمر. وكل التركيبة النظرية العربية منذ النهضة إلى اليوم، من إصلاحية دينية، إلى قومية عربية، إلى ليبرالية علمية... لم تكن سوى محاولات للتقريب بينهما وتجاوزهما أو إعادة عرضهما بشكل جديد على ضوء المعطيات الخاصة بكل مرحلة. لكن هذا لا يلغي أن التناقض الذي

يشـــق الوعي العربي، ويكوّن في الوقت عينه محركه والدافع إلى الحركة، والنشـــاط والإبداع فيـــه، هو الانجذاب بيـــن قطبين: رفض الغرب لتأكيد الذات العربيـــة، ورفض الذات لتأكيد الحضارة والاندماج فيها.

إن هذه الوضـــعية المتميزة التي احتلتها مسألة الصراع بين المعاصرة والأصالة هي التي تدفعنا اليوم إلى البدء في إعادة طرح موضـــوع النهضـــة العربية انطلاقاً من مناقشة مسألة الذات والآخر والتوتر الذي تعيشـــه بين قيم الحاضـــر وقيم الماضي التاريخي. وهذا لا يعني أن هذه المســـألة تشترط مسألة النهضـــة أبداً، بل نحن نعتقد العكس تماماً، أي إنَّ ما تعانيه الثقافة العربية من تمزيق وأزمة ليس إلا انعكاساً لأزمة المجتمع نفسه.

ترى ما المطلوب من الوعي العربي. الحفاظ على الذات مع التخلي عن الآخر (الحضارة)، أو الانخراط في الآخر (الحضارة) مع التخلي عن الذات؟

في الواقع، لم يســـتطع الوعي العربي أن يقبل الواقع كله كما هو، ولم يســـتطع أن يرفضه كما هو، ولم يســـتطع أن يحوِّله حتى يتمكن من قبول ما شـــاء منه ورفض ما شاء. بقي العالم كما هو منذ أكثر من قرن رمزاً للسيطرة الغربية. وبقيت هذه السيطرة ساحرة ومرعبة، وقاتلة ومخلِّصة، وحامية وفاتحة، وبقي العربي خائفاً ومسحوراً معاً. وكما أخفق في إيجاد الموازنة المطلوبـــة بين طموحاته وواقعه الفعلي حتى يحدد مكانة معقولة له في العالم ويتصـــالح مع التاريخ، لم ينجح أيضـــاً في تحديد دائرة التعامل والتبـــادل الممكنة والثابتة مع الغرب حتى يتصالح مع نفسه. متمرداً على هيمنة الغرب في التاريخ، إذ أصبح العربي متمرداً على التاريخ في الغرب والعالم. وهكذا تذبذب بين الخضـــوع الكامل، والاحتجاج الشـــامل، ما يزال يعيش بين تجريح الذات وتعظيمها، وإنكار الآخر وتقديســـه، لا قدرة له على رفضه ولا رغبة له في تمثله. هكذا وضع العربي أمام إحراج مأساوي لا مخرج منه، وصل في الواقع إلى شَقِّ الوعي العربي وهزه في أعماقه، ودمر روح المبادرة والإبداع لديه.

ليســـت المســـألة في نظرنا إذن، هل الثقافة العربية أو هل العقل العربي أو الدين العربي أكثـــر غنى أو علمية أو عقلانية من الثقافـــة والعقل الغربيين؟ أو هل الثقافة الغربية متفوقة على الثقافة العربية في أنظمتها وإبداعاتها؟ وهي إشـــكالية عصر النهضة عامة ومن استمر يفكر في نطاقها. وليســـت أيضاً مسألة تقرير أيهما من التيارين أقرب إلى الصواب أو أجدى نفعاً للعرب، وأقدر على إيصـــالهم إلى الحضارة أو الذاتية، مما هو مطروح اليوم في النقاش

بين الأصـــاليين والمحدثين، وفي المقارنة الضمنية أو العلنية بين قيم الحداثة وقيم الأصالة ومحاســـن كل منهما. فهذه مسائل لا معنى لها في إشكاليتنا، وهي في نظرنا بعيدة كل البعد عن الطرح العلمي. إن السؤال الجوهري في رأينا: كيف حصل ذلك؟ أي كيف نشأ هذا التعارض والانشـــقاق في الوعي العربي؟ وما مغزاه التاريخي ومضـــمونه الاجتماعي؟ ولماذا لم ينجح العرب والمجتمع العربي في تجاوزه، أي في إنتاج وعي متســـق ومستقل ينقل الثقافة العربية نفسها من دائرة الصراع الأيديولوجي المفقر إلى دائرة الإبداع المثري، ومن التقليد الأعمى للماضي والحاضر، إلى خلق المستقبل أي إلى التجديد...؟

ولا بد من أن نشـــير في هذه المناســـبة إلى أن كثيراً من الإسهامات الحالية في حلِّ هذه المســـألة قد زادت في تعقيدها أكثر مما قدمت فرصـــاً أفضل لتجاوزها. فهي ما زالت غير قادرة على الخروج من آلية المعارضة المستمرة بين القديم والحديث إلى الكشف عما يكمن وراءهـــا وعما تخفيه مـــن رهانات ومواقف وأهداف، فتجعل من الصـــراع الفعلي والتاريخي والاجتماعي، صـــراعاً بين فكرين أو أيديولوجيتين تنفي واحدتهما الأخرى. فتصبح الحداثة (لدى دعاتها) علامة العقلانية والعلمية والتقدم والديمقراطية والإبداعية... وتصبح الأصالة علامة الجهل والتخلف والركود التاريخي والاستبداد والحكم الديني والتأخر المادي... إلخ.

تتمايز العقلانيات بتمايز الثقافات التي تنتمي إليها، كما تتمايز الثقافات بتمايز العقلانيات التي تحتضـــنها. وتتمايز أيضاً، ضـــمن الثقافة الواحدة، بتمايز المؤلفين والأنظمة الفلسفية التـــي يبنونها. وذلـــك طبيعي لأن النظرة إلى العقل وعلاقته بالوجـــود، ومنزلته ووظيفته في الحياة الإنســـانية، تتبع التعريف المعتمد لماهية العقل والنظرة العامة المعتمدة إلى الوجود والحياة.

ترى ما الغاية المرجوة من العودة إلى النهضـــة ومســـاءلتها أو الوقوف على أطلالها؟ هل تقدم النهضـــة أجوبة عن أسئلتنا المعاصرة؟ أو أن أســـئلتنا وأجوبتنا مختلفة جداً عن أسئلة وأجوبة النهضة؟ وهل المطلوب استعادة النهضة العربية كلها أو جزء منها؟

إن النهضـــة العربية لا تنتصـــب أمامنا إلا لأننا قد أخفقنا، حتى اللحظة التاريخية، في صـــياغة مشـــكلاتنا وفي إيجاد الحلول النظرية والعملية الصحيحة لها. لذلك علينا أن نعلن القطيعة مع عصـــر يفسد علينا القدرة على امتلاك واقعنا الحالي. وإذ نتناول عصر النهضة العربية وفكرها، فإنما نحاول أن ندحض أوهام مَنْ يجهد نفســـه لاستعادتها أو استعادة جزءٍ

منها، وأنّ نبرهن أنَّ النهضـــة لن تستعاد. فالتاريخ لا يعيد نفسه ولو فعل ذلك فإن الإعادة لن تكون إلا نسخاً مشوهة.

ويعود الاهتمام بعصر النهضة العربية كلما شعر العربي بأزمة تعتري طريق تقدمه وتطوره (وما أكثرها من أزمات). فإما أن تتحول النهضـــة إذ ذاك إلى حنين رومانســـي يدفع بعضهم إلى رؤيتها بوصفها عصراً ذهبياً -كما هي الحال لدى عزت قرني وفاروق أبي زيد وأمثالهم، وإما أن بعضـــهم يحمّلها وزر الحاضـــر التعس، فيدينها بوصفها مسؤولة عن الحاضر العربي المتخلف- كما هي الحال لدى الجابري وتيزيني وكوثراني وآخرين.

وأياً كان الموقف فإن العودة إلى النهضة ومساءلتها ظاهرة تحتاج إلى بحث في حد ذاتها، ولا سيما أن المشـــكلات التي يفرزها الحاضر العربي لا تختلف في غالبيتها عن المشكلات التي تصدّى لها عصر النهضة العربية.

العقلانية الأوروبية ثورة على الواقع وبناء للمستقبل

ظهرت الدعوة العقلانية الأوروبية، منذ نهاية القرون الوسطى، تجسيداً للنزعة الإنسانية التي أعادت إلى الإنسان مكانته بصفته محور العالم ومركزه، وإيذاناً بانبعاث الحركة القومية والتطور الاقتصـــادي. وقد نادت بتحرير الروح من وصـــاية الســـلطة، وتحرير المجتمع من وصـــاية الكنيسة، فحل العقل محل الإيمان، وسادت الحرية محل التعصب الأعمى، وأصبحت سياسة الدولة هي السياسة المبنية على العقل بعدما هزمت سياسة السلطة المطلقة إلى غير رجعة، وأصـــبحت الفلسفة عقلية، في حين بقي اللاهوت نقلياً، وتأسست العقلانية على سند من القطيعة بين الفلســـفة والدين الرسمي، وارتبط تحرر المجتمع من الكنيسة بتحرر الفكر من هيمنة المفاهيم اللاهوتية، وتأكيد سلطة العقل بوصفها سلطة مناهضة للنقل، والانتقال من مدينة الله السماوية إلى مفهوم مدينة الإنسان الأرضية الحديثة.

والدعـــوة العقلانية الجديدة لم تلغ الدين، بل «**كانت تجاوزاً له، وجاء العلم الجديد ليؤكد دور الفلسـفة في المعرفة الإنسـانية، حيث حدث ترابط وثيق بين العلم والفلسـفة، فالعلماء كانـوا فلاسـفة، والفلاسـفة كانـوا علمـاء**»[٢]. وظهر الانتقال من الوعـــي التقليدي (المرجعية اللاهوتية) إلى الوعي الحديث (المرجعية الإنســـانية). على الرغم من ذلك «**فقد حدث تطور عقلـي كبير، ليس اكتشـاف وقائـع جديدة، بقدر ما كان اكتشـاف أداة عقلية جديدة في البحث، فالروح العلمية الحديثة دخلت الميدان الأوروبي من أوسـع أبوابه**»[٣]. لقد عايشـــت العقلانية

الغربية كذلك الصراعات والثورات الاجتماعية والمعرفية التي عرفها العرب، والتي ما زالت تحمل إشكاليتها إلى اليوم، فهي ليست ببساطة نمطاً للتفكير أو العقل كما يحاول أن يظهرها العقلانيون العرب والأجانب ولا يمكن إذن استيرادها كما يُستورد المصنع أو الآلة. إنها بشكل أو آخر سلسلة إحالات على هذا التاريخ وتلخيص لنمط علاقاته الداخلية أيضاً. إذن، استطاع الفكر الأوروبي الحديث أن ينطلق من أسره، وتغيرت صورة العالم في عقل الإنسان كما تغير منهجه في التعامل مع الطبيعة وتفسيرها. وكشفت أوروبا في معركتها عن الأصالة والتحديث عن صيغة جديدة في التوفيق بين النقل والعقل، أو بين التراث وحاجات العصر. فكان الولاء للتراث ولاءً إبداعياً إذ أخضعت تراثها للنقد وأسقطت كل بالٍ ومعوق، وأحيت روائع تراثها القديم، إذ أدركت أن تاريخها وأصالتها امتداد إلى ما قبل ظهور المسيحية، لتتمكن من الوقوف بخطا ثابتة على أرض التاريخ الصلبة[٤]. فالغرب عاش أكثر من خمسة قرون في ظل سيادة العقل والعلم. إن الإنسان الأوروبي -على الرغم من هذا كله- يعاني حقاً، والعقل الأوروبي تصدّعه أزمة، ولكنه يدرك أنه يعاني، وأخطر ما يتهدد المريض أن ينكر مرضه ويتمسك بالأوهام والادعاءات، والمثقف الأوروبي قادر على رصد عناصر أزمته وتحليلها وبيان تسلسل أحداثها والكشف عن جذور المعاناة دون رقيب أو حجر على رأي، ودون اتهام بالزندقة، أو الخروج عن المألوف والموروث[٥]. وهو كذلك يواجه بجرأة وحرية مشكلاته مهما تباينت الآراء أو تعارضت، مؤمناً بأن تباين الآراء ليس عيباً أو نقيصة، بل دليل خصوبة وثراء.

هذه باختصار قصة تكوين العقل الأوروبي الحديث الذي انفعلنا به وتفاعلنا معه بين صدٍّ وقبول وملاءمة. لننتقل إلى محطة العقل العربي الحديث، هل اعتصم في خيمة السلف أو امتطى قطار الحداثة والتقليد؟

العقلانية العربية بين الموروث السلفي والجديد الأوروبي

إذا كانت العقلانية الغربية الحديثة قد برزت بوصفها ردَّ فعل على نمط المعرفة اللاهوتي المدرسي، الذي كان سائداً في القرون الوسطى، ومحصلة لإحدى نتائج المذهب الإنساني، فهي بناء للإنسان بوصفه محور العالم وغايته، مستندة إلى رؤية إبستمولوجية للواقع، ونمطاً لبناء مناهج علمية لأصناف العلوم كلّها، من أجل التعرف إلى الواقع، والتقرب منه، والسيطرة عليه... فإن العقلانية العربية ما زالت تحاول الخروج من عالم الميتافيزيقا

إلى عالم العقل، ومن نطاق الغموض إلى نطاق الوضوح، ومردّ ذلك جملة أسباب منها: أننا نغالي في سيادة الجانب الانفعالي في حياتنا على حساب الجانب العقلي، والأمر الآخر أن العقلانية العربية ليست بنت بيئتها، أي ليست نمطاً لإنتاج المعرفة، ولم تكن تجاوزاً للحاضر، ولم تنتج نظاماً معرفياً ناجعاً، وإنما استوردنا العقلانية من الحضارة الغربية (التي تجاوزتها بدورها، لأنها لم تعد تخدمها في المرحلة التاريخية الحاضرة) لتسويغ النظام القائم وتدعيمه -أي نظام الحداثة والتبعية- فتحولت بذلك إلى تقليد للآخر بعيدة عن إرثها وقيمها وواقعها، ومنتزعة من سياقها الاجتماعي، من خلال ظهورها على شكل أفكار وتصورات جاهزة مستوردة، فهي تحيا على غذاء الثقافة الغربية السائدة أو التقليدية التراثية، ومن ثمّ أجهضت إمكاناتها من أن تتحول إلى إنتاج للمعرفة المنظَّمة المتَّسقة، بل بقيت على مستوى العقائدية الوسيطة في نظرتها إلى العلم من خلال مرجعيتها الجاهزة المستوردة أو العودة إلى النص الديني المقدس، مما أبعدها عن التجربة والروح العلمية. فالعقل العربي في عصرنا الحالي -في جانب كبير منه -لم يتجاوز أسلوب العقل النهضوي، في التعامل مع إشكاليتنا العربية الإسلامية، إذ انقسم مثقفونا في العصر الحديث، وكوّنوا فرقاً وفصائل متباينة متنازعة، كما هي الحال لدى مثقفي عصر النهضة، ومسألة أخرى شخَّصها محمد عابد الجابري في كتابه «تكوين العقل العربي»، هي تداخل الأزمنة الثقافية في فكر المثقف العربي، وذلك على الصعيدين المعرفي والأيديولوجي. «**هذا الواقع، واقع تداخل الأزمنة الثقافية في فكر المثقف العربي، هو ما يفسر ظاهرة مزعجة في الفكر العربي المعاصر، ظاهرة المثقفين الرُّحَّل الذين يرحلون عبر الزمن الثقافي العربي من المعقول إلى اللامعقول، من اليسار إلى اليمين بسهولة تكاد لا تصدق. ودون ذكر أسماء - والكلام للجابري- تكفي الإشارة إلى القفز على صعيد المواقف المبدئية حول قضايا الوحدة، الاشتراكية، الديمقراطية، الإسلام، العروبة، العلمانية، وهي القضايا الرئيسية في الفكر العربي المعاصر**»[٦].

إن تلك المتاهة الفكرية التي كبَّلت العقل العربي وسحبت أدوات إنتاجه، جاءت نتيجة التعلق الطوعي أو القسري بالغرب، الذي جاء بعد الدهشة الأولى التي داهمت الرعيل النهضوي الأول، ثم استمرت وأخذت أنماطاً وأشكالاً وأساليب كثيرة في حياتنا بعد أن زحف الغرب بجيوشه وحطَّ رحاله بيننا، وفرض علينا هذه الحياة الفكرية الجديدة التي يبتغيها.

استطاع الغرب وأعوانه داخل الوطن العربي، تهميش العقل العربي وجعله يدور في فلك الفكر الغربي، فهل يسمحون لنا بتطبيق الديمقراطية- على الرغم من أنها منتج غربي- وبناء الدولة الحديثة أسوة بالدول الغربية الحديثة؟ والإجابة عن هذه التساؤلات عشناها تجربة بعد أخرى... وللأسف صارت هذه الأسئلة مثار خلافات فكرية عميقة في حياتنا العربية، امتدت على مدى مئة وخمسين عاماً، وما زال العقل العربي يطرحها للبحث ثم يختلف عليها، ثم يعيد طرحها للبحث ثم يختلف عليها، حتى صرنا في حلقة فكرية مفرغة[٧]. «**على الرغم من أننا في كل مرة نستخدم مفاهيم الفكر الغربي كي نجيب عن هذه الأسئلة، ونستخدم أدواته الفكرية في تشخيص واقعنا، وحين يشعر الغرب أن ثمة تحركاً إيجابياً قد برز في حياتنا، يقمعه والشواهد كثيرة، فالغرب يريدنا أن نستهلك إنتاجه الفكري والمادي فقط دون أن نتعدى هذه الحدود، لو أننا ننتج العلم، لو أننا ننتج الفلسفة، لو أننا ننتج الفكر، إلا أن المشكل هو أننا نستهلك فقط**» [٨].

استطاعت العقلانية الأوروبية تخليص العقل من براثن النقل، وتخليص المعرفة من هيمنة السلطة الكنسية، في حين راح العقل العربي يرتمي في أحضان النخبة المتسلحة بالعلموية اللاهوتية، بعيداً عن الجماهير الشعبية ذات المصلحة الأساسية في كل تغيير وتجديد. «**فالمثقف العربي يستمد مرجعيته من تاريخ واقعي، وممارسات فعلية ونضالية لمثقف الغرب، كما يتبين أن المثقف العربي لم يستند إلى أرض صلبة من إرث فكري وتاريخي، الأمر الذي أدى إلى اتساع الهوة بين ثقافة العامة وثقافة النخبة**[٩]».

إنَّ العقلانية العربية جعلت من العلم أساساً لصحة معارفنا، بدلاً من أن تجعل الانخراط في التجربة العلمية ومعاينة الواقع بآلياته أساساً لصحة معارفنا، بل اكتفت بالاستهلاك العلمي بدلاً من أن تمارس الفعل العلمي النقدي للواقع، وتحولت بذلك إلى علموية أي أيديولوجية تبشر بالعلم وتمتدحه، من خلال اعتقادهم بأن العلم موجود، جاهز ومتطور، وليس علينا إلّا أن نأتي به.

ومع تطور العلاقات الإنتاجية والاقتصادية، وظهور الطابع التجاري السمسري للرأسمالية العربية، طرقت النزعة العقلانية أبواب أبناء العائلات المسيطرة والقوية اقتصادياً، من أجل تقويتها والدفاع عن مصالحها، وفي الجهة المقابلة تهميش للجماهير الشعبية وتركها منهمكة في البحث عن لقمة العيش، أو تقليد الأجداد والحفاظ على الموروث من قيم وتراث...

هذا الوضع الجديد أفرز شريحتين اجتماعيتين: شريحة عصرية قليلة العدد تمتلك السلطة والثروة والمعرفة. وشريحة ثانية، هي الغالبية من الجماهير الشعبية، محرومة من السلطة والثروة والمعرفة. وآلت النتيجة إلى عجز الشريحة الأولى عن التعبير عن الواقع واستيعابه، وتكوين نسق معرفي خاص بها تستقل به عن نسقها الأول. وكذلك ضعف الشريحة الثانية أدى إلى عجزها أيضاً عن استيعاب حاجات العصر وتفسير الواقع. ومن الأسباب المهمة لعجز هاتين الشريحتين هو تغلغل العلاقات الرأسمالية في المجتمع العربي كإحدى صور التفكك القومي. ومع عجز منظومات القيم القديمة والحديثة، (النخبة والعامة، العصرية والتراثية) فَقَدَ العقل العربي توازنه، وجفّت ينابيع المعارف لديه وتدهور المشروع الثقافي العربي، وأصاب الشلل مواقع الجماهير الشعبية، وتحولت شيئاً فشيئاً إلى التمرد والرفض، ومعاداة كل جديد وعصري، وبروز النزعة العائلية والطائفية والدينية.

إن من المهام المطروحة على العقل العربي في هذه المرحلة البحث عن عملية تفكيك وانهيار منظومات القيم القديمة والحديثة، وإعادة النظر في دراسة الثقافة العربية بوصفها علاقة اجتماعية تتحكم بتطور أشكال الوعي العربي، وكذلك نقد أيديولوجية العقل لدى المثقفين واستبدال نظرة عقلانية للواقع بها، تهتم بالكشف عن منطق الأمور، وترابطها الداخلي، وتفسر الواقع، وتكشف عن القوانين التي تحكمه، ومراجعة نقدية دائمة لمعارف العقل ومسلماته.

إن العقلانية الغربية تمكَّنت في مراحلها الأولى من تحرير الوجدان الإنساني، وإعطاء أساس نظري للعلم بعد رفضه كل التصورات القديمة عن الكون، وتأكيد حرية الإنسان... أما العقلانية العربية فقد اتخذت موقفاً دفاعياً عن وجهة نظر العقل العربي في قضايا فكرية كثيرة، بدءاً من المفكرين الإصلاحيين العرب حتى يومنا هذا، ولم تنتج العقلانية العربية فكراً جديداً بمضمون قومي أو مضمون إسلامي أو مضمون حضاري، بل بذل المفكرون جهدهم في الرد على المقولات الغربية الاستشراقية، أو على نظريات غربية في العلوم الإنسانية، ولم تقدم مؤلفات الكتب العربية، في خلال المرحلة الماضية، أي إضافة مهمة إلى الفكر العربي الحديث.

إن هذا الموقف الدفاعي للفكر العربي الحديث أخذ حالة السكون وهي أخطر ما يواجهه المثقف المتجه نحو مشروعه النهضوي. فالعقلانية العربية ما تزال تعاني عدم سيادة العقل

على حياتنا العامة والخاصة، لا من غيابها، تعاني عدم إنتاجها عربياً،لا من استيرادها غربياً، تعاني سكونيتها الكلاسيكية في تحليل واقعنا، لا من حركيتها وفعاليتها... وأسباب المعاناة كثيرة منها:

غياب منهجية التفكير العلمي، والفكر النقدي للعقل والواقع معاً، وقصور التفكير الجدلي، وتلون العقلانية بمبدأ السببية الميكانيكية الساكنة الذي أدى إلى عدم إدراك العلاقة الجدلية بين الزمان والمكان، وتحولت بذلك حركة التاريخ إلى حتمية قدرية.

وكذلك تقزيم العقل العربي من خلال تغييبه عن الإبداع لمصلحة النص، والقبول بالحديث الأوروبي المستورد على أنه الأفضل والأنجع، وتغييب الواقع العربي وفرض ثوب جاهز مستورد عليه، مما أدى إلى اغتراب غالبية القوى الفكرية عن واقعها وعن مجتمعها. فضلاً عن طغيان الانفعالية على العقلية العربية مما أدى إلى غياب الحوار العقلاني، والروح العلمية، وتلون العقلية العربية بالتعصب والتحيز، وإلقاء الأحكام القطعية.

إن توطين العلم ما زال هدفاً بعيد المنال في العالم العربي، على الرغم من الكم الهائل المتراكم من المعارف. الخطر الكبير يكمن في أن تظل هذه المعارف معطَّلة وظيفياً، تقتصر على دور القناع الثقافي الذي يُلبس في المناسبات ويظل مبعداً عن التأثير في الممارسات. ويتفاقم هذا الخطر ببقاء اللغة العربية على مسافة تتفاوت في درجاتها من التعبير العلمي والقيام بوظيفتها في تداول العلم وإنتاجه، إذ إن اللغة تصنع الفكر، وبمقدار ابتعادها عن الدقة والضبط العلمي سيبقى الفكر انفعالياً، كما أنه بمقدار إنتاجها للعلم تفتح باب نمو العقلانية والإبداع العلمي باللغة القومية. لا بد إذن للغة العربية أن تتجاوز انفعاليتها كي تصبح لغة عالمة تكوّن العقلانية ولا بد لهذه العقلانية من النمو وصولاً إلى إنتاج المعرفة العلمية وممارستها.

المهمة الكبرى المطروحة على العقل العربي هي ابتداع أصالة عربية مستقبلية[١٠]، أي إعادة الزخم والديناميكية والتماسك إلى تيار التاريخ العربي المتصل الذي يضرب جذوره في الثقافة العربية ويتغذّى منها، ويستوعب حقائق العالم المعاصر وتفاعلاته وتحدياته، ويستشرف آفاق المستقبل واتجاهاته الكبرى. ولا يتسنى ذلك إلا من خلال فهم عميق للتراث واستيعابه، وليس النكوص إلى ماضٍ مستحيل أصلاً، كما أنه لا يتسنى إلا من خلال فهم حقيقي لحقائق العالم المعاصر-عالم ما بعد التكنولوجيا- بكل تعقيداته وإمكاناته.

وفي الحالتين لا بد من الشجاعة والقدرة على فهم الواقع العربي الحالي بمعوقاته وإمكاناته الذاتية وما يحيق به من أخطار وتهديدات خارجية وداخلية.

* * *

إن ما رُصِدَ من مظاهر الافتقار إلى سيادة العقلانية، وليس انعدامها، إنما هو سبب ونتيجة في آن معاً لحالة التخلف التي يعانيها مجتمعنا وتلك الحالة التي تضافرت وتفاعلت فيها الظروف التاريخية الداخلية والخارجية معاً[١١]. ومن ثمّ فإن كل جهود تنموية حقيقية وشاملة وإصلاح لنظمنا الاجتماعية كلّها لا بد سيكون لها انعكاساتها على العقلانية، كما أن كل توجه نحو مزيد من العقلانية سوف تكون له انعكاساته على الجهود التنموية التي لا بد أن تكون بالضرورة عقلانية.

«**إن الانتقال إلى عصر العقلانية العربية إنما هو فعل تاريخي نضالي يتعين على حامليه الاجتماعيين، أصحاب المصلحة الحقيقية في الوصول إليه، تبعات ذلك الفعل**»[١٢]. ومن المهام الملقاة عليهم في هذه المرحلة التاريخية القيام بدراسة تحليلية نقدية للمجتمع العربي بوصفها شرطاً أساسياً للوصول إلى رصد دقيق للأزمة، أي الانطلاق من الواقع العربي، وتحليله ورصد جدليته بآلية التفكير العلمي، وإخضاعه لقوانين التاريخ، ليخرج من دائرة الذات إلى دائرة الموضوع.

الهوامش

(١)- نصار، ناصيف. في خصائص العقلانية الفلسفية العربية، سلسلة ندوات العقلانية العربية والمشروع القومي، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، ط١، ١٩٩٢، ص٨١- ٨٢.

(٢)- سبيلا، محمد. فلسفة النهضة (فكر أوروبي) في الموسوعة الفلسفية العربي، المجلد الثاني، معهد الإنماء العربي، ١٩٨٨، ص١٠٣٥.

(٣)- خليل، حامد. مشكلات فلسفية، دمشق، المطبعة الجديدة، ١٩٨٣، ص١١٤.

(٤)- بيرلين، إيسايا. عصر التنوير (فلاسفة القرن الثامن عشر)، ترجمة: فؤاد شعبان، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٠، ص٥١.

(٥)- فولغين، ف. فلسفة الأنوار، ترجمة: هنرييت عبودي، ط١، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨١، ص٤٢.

(٦)- الجابري، محمد عابد. تكوين العقل العربي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٤، ١٩٩٠، ص٤٥.

(٧)- ملكاوي، ثابت. إشكالية العقل العربي، بيروت، دار الطليعة، ١٩٩٥، ص١٢-١٣.

(٨)- الجابري، محمد عابد. التراث والحداثة، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٠، ص١١٦.

(٩)- سلام، محمد شكري. «وظائف المثقف وأدواره بين الثابت والمتغير»، المستقبل العربي، العدد ٢٠٠، ١٩٩٥، ص٧١.

(١٠)- بلاطة، عيسى. تحديدات الأصالة الثقافية العربية في العقد القادم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٦، ص٨٦.

(١١)- سمير نعيم أحمد، «أزمة العقلانية ومستقبل التنمية في الوطن العربي»، أبحاث الأسبوع الثقافي الثاني لقسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية، دمشق، ١٩٩٥، ص٢٢٧-٢٢٨.

(١٢)- خليل، حامد. «تطور مفهوم العقلانية»، الأسبوع الثقافي الثاني لقسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية، دمشق، ١٩٩٥، ص١٧٤.

السوق العالمية الحرة والأموال القذرة

يونس كامل صالح

الأموال القذرة هو موضوع محاط بالتعتيم، ومحفوف بالأمور الملتبسة والممارسات الغامضة. تتجنب المؤسسات المالية العالمية الخوض فيه، ولا يقترب منه المسؤولون الحكوميون. يصل مجموع هذه الأموال كل عام إلى نحو تريليون دولار تقريباً، حسب مصادر البحاثة المتخصصين في هذا المجال، وهذه الأموال ناتجة عن عمليات إجرامية ذات أبعاد دولية، إضافة إلى مبالغ أخرى غير معروفة تقدر بمليارات الدولارات تهرّب بطرائق غير مشروعة. إنها تعبر الحدود وتوضع في حسابات معينة في المصارف الخاصة. إن المعطيات تشير إلى أن ما يذهب من هذه الأموال إلى الولايات المتحدة يقدر بالنصف، ويذهب النصف الآخر إلى أوروبا، في حين لا يلبث جزء من نصف الأموال المودعة في أوروبا أن ينتهي إلى حسابات مودعة بالدولار.

واليوم، يصل مجموع ما تراكم عبر السنين من أموال الجريمة إلى تريليونات عدة من الدولارات، وربما تصل الرساميل الهاربة من الضرائب إلى رقم مقارب[1].

وهكذا تشنُّ الدول الغربية حرباً على الجريمة بِيَدٍ، وتستقبل بالترحاب الأموال القذرة باليد الأخرى، في نوع من السلوكيات ذاتية التناقض. وعلى جانبَيْ الأطلسي يقف المعنيون يفركون أيديهم بمكر ودهاء عوضاً عن أن يقوموا بعمل فعّال، ذلك أن علاج مشكلة الأموال القذرة لا يفتقر إلى الحلول بقدر ما يفتقر إلى الإرادة.

تتركب الأموال القذرة من مكوّنين تختلف أصول كل منهما عن الآخر، ومن ثم يختلفان في درجة خروجهما على الشرعية. هنالك أولاً الأموال التي لها أصول إجرامية خطيرة، وتُمَرَّر في قنوات النُّظُم المالية، وتحددها كثير من البلدان بتجارة المخدرات وتزييف النقد وأعمال الجاسوسية والتجارة غير المشروعة بالسلاح والابتزاز والاختطاف ودفن النفايات السامة والمواد النووية وتجارة الرقيق والتهريب وغيرها كثير، ثانياً، هناك الأموال التي مصدرها الفساد، والتهرب الضريبي، وتهريب العملة، التي تعدّ حين تترك الدولة الوطن (رساميل هاربة).

إن تكوين هذه الثروات المالية يعدُّ أمراً غير شرعي في البلاد التي تأتي منها، ومع ذلك، فإن هذه الأموال غالباً، إن لم يكن دائماً، يعدّ تلقيها أمراً مشروعاً في أيّ بلاد أخرى، بما في ذلك الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا وآسيا ومنطقتنا وغير كثير من محميات التهرب الضريبي حول العالم. تشير التقديرات أن (٩ , ٩٩٪) من الأموال التي تأتي للغسيل تودع في حسابات آمنة في المصارف الغربية[٢]. والنتيجة النهائية المستخلصة من ذلك هي أن المحاولات التي تُبذل هناك لتجريم عمليات غسيل الأموال ما هي إلا محاولات فاشلة، ويعرف المسؤولون هذه الحقيقة، ولكنهم يدّعون أنهم غير قادرين على معرفة الأسباب.

كيف يمكن تحقيق الثراء وإخفاء الأموال؟

لرأس المال الهارب مكوّنان، أولهما قانوني والآخر غير قانوني. يوجد المكون القانوني حينما يقرر المرء أن يضع بعض إيداعاته في بلد آخر، إيداعاً شرعياً بعد سداد ما عليه من ضرائب، مع مراعاة جميع القواعد والمستندات اللازمة، ومع إثبات ذلك بدفتر حساباته في البلد الذي جرى التحويل منه.

أما تهريب الرأسمال غير الشرعي فهو أمر مختلف تماماً، ويتضح ذلك من خلال معرفة الأساليب التي يستخدمها. وأكثر هذه الأساليب انتشاراً لخلق الرأسمال الهارب غير المشروع، هو المبالغة في أسعار الواردات، وبخس أسعار الصادرات. وتتم هذه العملية سراً، وتكاد ألا تثبت أبداً في الأوراق والمستندات المكتوبة. فمثلاً، حين يتفاوض أحد رجال الأعمال في دولة ما أو مدير عام لمصنع من القطاع العام، مع مصنع غربي لاستيراد آليّات إلى بلده، فإنه يطلب من المصنع أن يكتب في الأوراق ووثائق كشف الحساب لا السعر الحقيقي للآليات، ولنفرض أنه يبلغ مليوناً من الدولارات، بل سعراً آخر هو مليون ومئة ألف دولار، لتودع الزيادة

التي قدرها مئة ألف دولار في حسابه الخارجي في أحد المصارف الغربية. وهذه المغالطة لزيادة سعر الواردات هي أمر غير مشروع بحكم القانون، لأنها تتضمن تهرباً من الضرائب، كما أن الزيادة تختفي من الأصول المالية للشركة ومن البلد.

والأسلوب الذي يأتي في الدرجة التالية من الانتشار لخلق الرأسمال غير الشرعي الهارب، هو عمليات الفساد -أو السرقة ببساطة- التي يقوم بها بعض المسؤولين الحكوميين، من خلال إبرام اتفاقيات وصفقات حكومية أو عمل تراخيص أو حقوق امتياز مقابل رشاً مهولة، تودع دائماً في حساباتهم في المصارف الأجنبية.

ومثل هذا النوع من الفساد ليس قاصراً على بعض المسؤولين الحكوميين، وإنما يشمل موظفين عموميين ومديري مؤسسات حكومية وشركات كبرى، وغيرهم، يؤدون لعبة تهريب الأموال التي يعاد إخراجها من البلاد خلال صفقات لشراء أي شيء. وثمة أسلوب ثالث من أساليب الرأسمال غير الشرعي الهارب، وهو الذي يتضمن صفقات تبادل العملة في السوق السوداء. وثمة أساليب أخرى كثيرة لتحقيق الهدف نفسه، من بينها أداء أثمان واردات وصادرات ليس لها وجود، أو خدمات وهمية، وإجراء عمليات تجارية متعددة الأطراف من خلال سماسرة متعاونين يعمدون إلى إخفاء إحدى مراحل الصفقة مع تحويل ملكية ثروات وشركات إلى الخارج، دون إعادة تعويضاتها كاملة إلى أرض الوطن، مع إعادة ترتيب الحسابات المصرفية للتهرب من الضرائب. وعلى الرغم من أن لهذه الوسائل الإضافية وزنها وأهميتها، إلا أن تقدير حجمها هو أمر بالغ الصعوبة.

يرى بعض الاقتصاديين، أن التهريب غير المشروع للأموال ما هو إلا رد فعل وقتي لظروف عدم الاستقرار في الدول التي يهرب منها، أي إنّه ليس إلا عملية إيداع مؤقتة للأموال في الخارج تحسُّباً من مخاطر المصادرة أو بهدف تحاشي الضرائب، أو لتحقيق هدف مشابه لما يتوخاه المكوّن الشرعي، ألا وهو، تقليل نسبة التضخم والحد من مخاطر تقلبات سعر الصرف. ويدعم هذا الرأي فكرة تذهب إلى أنه بمجرد أن يحقق البلد المعني نوعاً من الاستقرار الواثق، فإن الحافز لتهريب الأموال يختفي. كذلك يذهب بعض الباحثين إلى التأكيد أن كمية الأموال التي مصدرها الفساد الحكومي ستتضاءل بقدر ما تتحقق الديمقراطية وشفافية الحسابات وحكم القانون. وصحيح أن كلاً من هذه الاعتبارات يمثّل جانباً من الحقيقة، إلا أن هذا التفكير برمته يعكس قصوراً في إدراك السبب الأساسي

لحـدوث هذه التدفقات النقدية غير المشـروعة، ودور الدوائر ومؤسسـات المال والأعمال الغربية في هذا الصدد.

إن الدافع الأولي لهذا الهروب غير المشروع للرساميل هو إخفاء تراكم الثروة.

إنه الرغبة في تحقيق الثروة سراً، مع تجنب الضغوط لتوزيع الأرباح محلياً.

وفـي حين تمثـل النخب التجارية والمسـؤولون الحكوميون في البـلاد التي تهرب منها الأموال قوة دفع لعمليات التهريب هذه، فإن الشـركات والمؤسسـات المالية في الغرب تمثل قوة جذب لهذه الأموال من جانب آخر. فالأمريكيون والأوروبيون واليابانيون وغيرهم يدفعون بطريقة قانونية عمولات على التحويلات والصفقات التي تتم مع المصالح الأجنبية الخاصة. إنه إجراء روتيني يُقصـد به الحصـول على صـفقات الاستيراد والتصـدير من وإلى البلاد ذات العملات غير القابلة للتحويل، وضـمان اسـتمرار هذه الصفقات. وفي حين تشجع هذه الممارسـة على خرق قوانين الضـرائب وغيرها من القوانين في تلك البـلاد، إلا أنها نادراً ما تعدّ خارجة على الشـرعية في البلاد الصـناعية المتقدمة. هكذا تتواءم رغبة المسؤولين الحكوميين وأصـحاب القطـاع الخاص الأجانب في تجميع الثـروات وإخفائها، تتواءم هذه الرغبة مع رغبات دوائر الأعمال والمصـارف الغربيـة التي تنجز العمليات بكل براعة. هذه العمليات التوءمية، أي هذا التهريب المسـتمر للرأسمال الذي يخرج خروجاً غير قانوني من دولة ليصـب غالباً بشـكل قانوني في دولة أخرى، هذه العمليات تنتهج المسـالك والدروب نفسها التي تسير فيها عمليات غسيل الأموال الإجرامية.

من بين الصـعوبات التي تُصَـادف في علاج هذا الموضـوع، الوصول إلى تقديرات ذات مصـداقية لحجم التدفقات المالية غير المشروعة، فقياسـها أمر ليس سهلاً بسبب تداخل مركَّبَيه القانوني وغير القانونـي. ولا تبذل جهود على النطاق الدولي للتمييز بين المركَّبَين، ومن ثم، يظل الجزء غير القانوني شبه غائب تماماً في البيانات التي تصدر.

إن أبعاد ونتائج الإغراءات الغربية والقبول الغربي بالأموال غير الشـرعية الهاربة ومـا يرتبط بها من عمليات غسـيل الأموال الإجرامية، هي أبعـاد ونتائج خطيرة حقاً. ففي الولايـات المتحدة هنـاك تقارير موثقة عن انتشـار المخدرات في المجتمع والصـدامات المسـلحة بين العصابات، واستخدام الأسـلحة النارية على نطاق واسع، وتضخُّم عدد نزلاء السـجون، والتوتر العرقـي، وتحلل الحياة وعفونتها في الأحيـاء الرثّة، والمخاطر المحيطة

بالجيل الناشئ في المدن، أما الشيء الذي لا توجد تقارير أو وثائق كافية عنه، هذا الشيء الذي يعدّ المسبب الأساسي لكل هذا، فهو النجاح الكاسح الذي تحققه معظم عمليات غسيل الأموال. ويترتب على ذلك نتائج خطيرة في مناطق رئيسية من العالم. وكانت روسيا أشد البلاد معاناة من سرقة مواردها في وقت قياسي، فقد سُرق منها (١٥٠ إلى ٢٠٠) مليار دولار في عشر سنوات، وتلك هي أقل التقديرات، أما في منطقة الشرق الأوسط التي تعاني اضطرابات شديدة، فإن الفجوة متفجرة بين الأفراد الذين يعتصرون رحيق المنطقة ليمتلكوا مئات الملايين، بل المليارات من الدولارات من جانب، والآخرين المقيمين في طين القرى وحجارتها من جانب آخر. وتنتشر الدعوة الأصولية الإسلامية التكفيرية بشكل أساسي في أحياء الفئات الأشد فقراً في المجتمع. أما أمريكا اللاتينية فإنها تعدّ منطقة لتصدير الأموال غير المشروعة الهاربة على امتداد القرن العشرين وأوائل القرن الحادي والعشرين، وهي تزداد باستمرار، وتقول تقارير رجال المصارف السويسريين إنهم لا يرون أن التدفقات المالية الهاربة من أمريكا اللاتينية إلى حسابات شخصية قد قلَّت، بل على الأرجح أنها زادت، وهذه الملاحظات تستند إلى بيانات وردت في مطبوعات مصرف التسويات الدولية في بازل، سويسرا عام (٢٠١٢م)، وأخيراً تأتي إفريقيا، وهي أكثر القارات ابتلاء بعمليات النهب والسلب، وإذ تسرق من مواردها نسبة أكثر من أي نظير لها في العالم. توجد آلاف المشروعات في إفريقيا تعمل دون تحقيق أي ربح. وحسب تقديرات المصرف الدولي فإن ما يقرب من (٤٠٪) من ثروات إفريقيا المتراكمة التي يمكن أن تسهم في سد الاحتياجات الأساسية لحياة السكان، تهرّب إلى الخارج لتودَع في حسابات أجنبية، فتسهم، عوضاً عن ذلك، في تقوية أوروبا والولايات المتحدة.

قُدِّم كثير من الحجج للدفاع عن بقاء الأوضاع الحالية على ما هي عليه. يقال أولاً، إن أي محاولات لتغيير الأوضاع الراهنة التي تيسِّر تهريب الموال من شأنها أن تعوق حرية التجارة، ولكن الحقيقة هي عكس ذلك تماماً. فحينما يصل البائع والمشتري إلى ترتيب الصفقة بطريقة تولد أموالاً غير شرعية للتهرب على نحو آمن وميسّر، فإنه من المستحيل تغيير هذا الترتيب.

وتذهب الحجة الثانية إلى أن أي دولة تتخذ إجراءات مناهضة لتزوير وثائق كشف الحساب يمكن أن تفقد فرص التجارة المترتبة على هذه الممارسات، إذ يمكن أن يتقدم شركاء تجاريون من دول أخرى للاستيلاء على هذه الفرص. وثالثاً لوحظ أن التلاعب بأسعار

السلع المحولة من الشركة الأم إلى الفروع التابعة في بلاد أخرى، يمكن أن تكون شكلاً من أشكال تهريب الأموال.

إن تشجيع إخراج الأموال المتهربة من الضرائب وتسهيلها من بلدان الاقتصادات النامية والوسيطة، يتناقص مع علّة وجود المساعدات الأجنبية، ويفقد الثقة في أهداف المؤسسات المالية الدولية. وهذا فضلاً عما يفضي إليه من المساعدة على توسيع الهوة بين دخول الأغنياء والفقراء، وموت ملايين البشر قبل الآوان.

إذن، المطلوب تغيير جذري، يكون نقيضاً لا لبس فيه للأوضاع الراهنة. فبدلاً من تعزيز حركة الأموال المشبوهة بين الدول، يجب العمل بالعكس تماماً. وقد كان أ. برلين محقاً بمعنى ما حينما قال: «حينما يتم الإنفاق على الأهداف، فلا يبقى إلا المشكلات التقنية»[٢].

وفي النهاية، يقال إن الأموال المهربة تقوم بدورتها لتعود إلى حيث بدأت حينما تصبح ظروف الاستثمار مؤاتية، ولكن، صحيح أن الأموال الشرعية الهاربة إلى الخارج يعود قسم منها، إلا أن المكون غير الشرعي لا يعود إلا فيما ندر. ويعرف رجال المصارف الخاصة جيداً، أن الأموال التي تهرّب نادراً ما تعود، والجزء الأكبر من هذه الأموال التي حافزها الأساسي هو إخفاء تكوين الثروات يظل في حركته موجّهاً إلى الخارج بصفة دائمة.

الهوامش

(١)- مكتب الأمم المتحدة لمكافحة الجريمة ومنعها: المحميات المالية، سرية المصارف وغسيل الأموال، ٢٠١٢.

(٢)- المصدر السابق نفسه.

(٣)- من مقال بعنوان «زمن القيادة الأمريكية للقضايا الدولية الأساسية»، لندن، أكسفورد، ٢٠١٣.

قصيدة النثر
البنية ومسوِّغات النشوء

د. صلاح الدين يونس

لغةً... قَصَدَ الطريق، استقام إليها، وقَصَّد الشاعر أنشأ القصائد، وقَصَدَ في الحكم: لم يُفرط ولم يُفرّط، أي عدل ولم يمِلْ، وفي التنزيل ﴿وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ﴾، (لقمان:١٩). ومن معاني «قَصَدَ»: تَقَصَّدت الرماح إذا تكسرت وصارت قِصَداً قِصَداً، ومنها القاصد من الأسفار: السهل، ويُقال: بيننا وبين الماء ليلة قاصدة أي هيّنة السَّيْر لا تعبَ فيها، والقصيدةُ من شعر العرب سبعةُ أبيات فأكثر، وهكذا فإن الجذر اللغوي لـ«القصيد» واسع الطيف، كل جانب فيه يُفضي - بشكل أو بآخر- إلى قرينه، ومن الأكيد تبدو مشكلةُ المصطلح «قصيدةُ النثر» مرتبطةً بمصطلح الشعر نفسه، فإن كانت «النثرية» تقتصر على تغييب الوزن، فلا يُخرجها التغييب من فضاء الشعر! ولا بدَّ أننا سنجد مسوّغاً للتضايف بين «القصيدة والنثر»، وعليه فإن سؤالاً آخرَ أخذ ينبثق من التضايف المذكور، وهو ما مفهوم الشعر؟ وما علاقته بالنثر؟

انطلاقاً من قناعة موضوعية... فإن الشعر والنثر يجتمعان في فضاء واحد، ويجمعهما جوهر مشترك هو «اللغة» فهي مادة التشكيل لكل منهما، وإذا ما نحونا باتجاه «النثر الفني» فإنه بوسعنا القول: «إنه تشكيل جمالي باللغة»، وبالطبع لا نتناسى أنه نشاط إنساني يُفصح عن وضعية ثقافية تاريخية، وفي هذا يرى الأكاديمي المصري عبد المنعم تليمة: «وبَدهي أن الأدب «فنٌّ» لغوي، إذا كنا نسنده إلى أداتِه التي نعرفه بها، لكنه نشاط إنساني يعكس حركة

واقع تاريخي اجتماعي محدد، عكساً خاصاً، إذا نظرنا إليه من جهة ماهيته ومهمّته، وبدهي أن درس **الأداة** جليل الفائدة في بيان ماهية الأدب ومهمته ذاتهما»[1].

إذن، هو **لغة** من حيث الطبيعة، وهو **فعلٌ** من حيث الوظيفة.

وأما أنه لغةٌ فهو ليس لغة كليةً وحسب، وإنما كما قال جان **كوهين**: «اللغة حقيقة متناقضة غامضة، ولكنها تتكشّف من خلال عناصر ليست لغوية في ذاتها»[2]، ولعل اللغة – أي لغة – تتكون من جوهرين: كل منهما خاص مستقل، **هما الدال والمدلول**، فالأول هو الصورة المنطوقة، والثاني هو الفكرة، ويُطلق عليهما فردينان دي وسوسور: **التعبير والمحتوى**، وأما آلية الإرسال فهي ما نطلق عليه «الدلالة» Signification وهذه تفترض جانبين: يُرسِل أحدهما إلى الآخر. والجانبان ليسا لغويين بصورة صِرفة، ويوضح جان كوهين بأن «التعبير» و«المحتوى» يشخّصان **الشكل والجوهر**، وبناء على هذا التشخيص فإن الشكل يكون مجموعة العلاقات التي تحكم كل عنصر بأداء وظيفته اللغوية، وأما المحتوى فهو الحقيقة الذهنية الماثلة «الكائنة»، ولا تستحوذ الكلمة على معناها إلا من خلال علاقات التبادل التي تربطها بـ«ثيمات» اللغات الأخرى، «ففي **الإنكليزية**: إن جزءاً من درجة اللون يعبر عنها بكلمة «أخضر» يدخل في منطقة لونية يُعبر عنها في لغة «ويلز» بكلمة يمثّلُ جزءٌ منها المساحة التي تغطيها كلمة «أزرق» في الإنكليزية، في حين لا تجد درجة اللون المائلة بين الأخضر والأزرق كلمة تعبّر عنها في لغة ويلز»[3] وعليه فإن التحديد المفهومي للغة – من خلال ما نحن بصدده– ينبني جوهرياً على أنها أداة التوصيل والإيصال والتواصل، وكل بناء لغوي قادر بذاته على أن يتواصل إرسالاً وتلقياً بوسيلتين هما: الشعر والنثر.

هاتان الوسيلتان تتلاقيان وتتفاصلان من خلال الشكل أو من خلال الجوهر. ومن الجدير التنويه به أن الشكلانيين الروس – على أنهم التجربة الأولى في إقامة شعرية حديثة– هم أول مَنْ أوحى بالتناقض بين الشعر والنثر في فضاء الشعريات الحديثة، مُفارقين بذلك النقاد الذين لم يجدوا حدوداً فاصلة بين الشعر والنثر» من مثل «نتالي ساروت، وأراغون»، ولا سيّما بين القصيدة والرواية، إذ إنه يوجد أواصرُ واصلةٌ بينهما، كما يوجد أواصرُ فاصلة، وقد أشار حازم **القرطاجني** (٦٨٤هـ– ١٢٨٥م)، إلى الأواصر الفاصلة والواصلة بين النثر والشعر، قائلاً: «إن صناعة الشعر تستعمل يسيراً من الأقوال الخطابية، كما أن الخطابة تستعمل يسيراً من الأقوال الشعرية لتعضد المحاكاة في هذا بالإقناع، والإقناع في تلك المحاكاة»[4]،

وكم هذا الرأي قريب من مقولة الناقدة الألمانية **همبرغر** في أطروحتها «منطق الشعر» عام (١٩٥٧م)! التي قسّمت الشعر فيه إلى نوعين: الشعر القصصي، وتسمّيه شعر المحاكاة، والشعر الغنائي، وتطلق عليه «شعر الوجود».

ثم تعقِد الصلة بين الشعر **الغنائي** والرسالة من حيث طبيعة كلٍّ منهما، وكذلك تعقد الصلة بين الشعر **والرواية** التاريخية تأسيساً على استعمال **ضمير المتكلم** في كل من الأجناس الثلاثة، ولعل الرابط لديها بين الرواية والشعر هو ضمير المتكلم، ولاسيما في الشعر الغنائي، فالشاعر متكلم والعالَم مستمع صامت، على عكس المسرحية والملحمة، فإن المؤلف يجعل غيرَه متكلماً...

ولعلنا نستذكر ما أطلقه **بوالو** على الروايات «قصائد النثر»[٥]، ولعلنا أيضاً نستحضر مقولة «دي بوس» في رسالة بيرو عام (١٧٠٠م): «هناك أصناف من الشعر لم يسبقنا إليها الرومان، ولم يعرفوها، كتلك القصائد النثرية التي نسميها روايات على سبيل المثال»[٦].

وأما مشكلة دمج الروايات النثرية في مجال الشعر، فإنها محاولات تفتقر إلى تحديد مفهوم «قصيدة النثر» بصفتها جنساً مستقلاً، ولعل تأخر نضج المصطلح الخاص بكيان «قصيدة النثر» المستقل يعود إلى وجود كيانات فنية متناقضة، أو متخالفة، وإن تخالفها وتناقضها مبعثه من الفنون الأدبية الكلاسيكية، من مثل: (الملحمة، والتراجيديا، والكوميديا، والشعر الغنائي) التي كانت تُعدّ من فنون الشعر، وكان الشعر نفسُه نظيراً لمفهوم «الأدب» ولهذا فإن كل جديد قد جدَّ شكلُه أو مضمونه، كان يُنسب إلى الشعر، حتى لو لم يكن تصله بالشعر أي صلة من الناحية الجمالية، وعلى الرغم من نسبه وإلحاقه بالشعر فإنه كان يُخصّص بالقول: إنه يستخدم لغة نثرية.

كل هذا يجعل الحدود بين الشعر والنثر مرنة إلى درجة الميوعة، ولاسيما بعد «ظهور تيارات شعرية كرّست ميوعة الحدود بينهما بتخفيفها من القيود الوزنية والقوافي أو بإلغائها: الشعر الحر، وقصيدة النثر[٧]».

وكي يُلتَمس **المخرج** فإن افتراضاً افترض نفسه، يقسم الأبنية اللغوية ذات الطابع الجمالي إلى نوعين: الشعر والنثر، فالشعر ذو علاقة خاصة باللغة، والنثر ذو علاقة عامة وخاصة، وهذا يقوى على الفصل النوعي بين الشعر والنثر.

اللغة

يُفترض أن الفارق بين الشعر والنثر كامنٌ في علاقة الطرفين باللغة نفسها، أي إنه يحدد العلاقة بها استعمالياً أو وظيفياً أو جمالياً، ولعل تشبيه الناقد الفرنسي بول **فاليري** علاقة النثر بالشعر بعلاقة المشي بالرقص، يُفضي إلى التحديد، فالمشي له غاية محددة تتحكم في إيقاع الخطو، وينتهي بتمام الغاية، أما الرقص – على الرغم من استخدامه أجزاءَ الجسم نفسَها– فإنه ذو نظام وحركات هي غاية في ذاتها»[٨]، وقد نبّه مارون **عبود** (١٨٨٦– ١٩٦٥م) في كتابه «قدماء وجدد» (١٩٥٥م) إلى استعمال الشاعر نزار قباني التشبيه نفسه حين أشار إلى أن الشعر رقص «فن منظم، وأن النثر مشيٌ، فارقص لتصفق لك».

وهكذا يبدو الشعر مرتبطاً بالوظيفة الجمالية قبل أي شيء، ويبدو النثر هادفاً إلى غايات نفعية معينة، وبالناتج فإن الشعر **يخدم** اللغة، في حين **يستخدم** النثر اللغة، ومن هنا كانت لغة الشعر مراوغة غير معنية بالدقة والإيضاح، وبناءً عليه فإن رائد الأسلوبية البنيوية ميشيل ريفاتير Michael Riffaterre قد عرّف القصيدة: بأنها شيءٌ يقول شيئاً، ويعني شيئاً آخر، فالنص الشعري بنية ذاتية التنغيم، تمكنها من طرح قيم معنوية ومفهومية وشعورية خاصة، لا تنتهي في أثرها ودلالتها المعنوية بانتهاء عملية التوصيل كالكلام العادي»[٩].

إن ما يُقال في النثر يمثل جوهر الرسالة النثرية، وتبدو الكلمات فيه تعبيراً حيوياً عن دلالتها الفكرية الكاملة والواضحة، في حين نجد الشعر يقوم على مهمة **تفجير** السياق بدلالات تصويرية مُميّزة، تخرج من التجاور الخاص والمقصود بين الكلمة والكلمات الأخريات.

أما الشكلانيون الروس فقد وجدوا الفارق بين النوعين: الشعر والنثر، حاصلاً في الخواصّ الثانوية للقول الشعري وحركته ذات الحيوية الخاصة، بحسبان أن الشعر يشترك مع النثر في أنهما «لغة» وقد تراءت الخواص فيما يأتي:

١– تكمن طبيعة الكلمة الشعرية بوصفها كلمة، وليس بوصفها بديلاً من شيء، أو وعاء حاملاً للعاطفة، بل إن الكلمة الشعرية تتمتع بقيمة مستقلة عن النظرة الشيئية المعتادة في اللغة النثرية.

٢– تتصف الكلمة الشعرية بغياب ظاهري للدلالة، وتتمتع بتعدد تصورها.

٣– يفرِّق الشكلانيون بين الشعر والنثر، من خلال المراتب الدلالية لكل منهما، مع أنهم يُشيرون إلى الوشائج بين العناصر الشعرية والعناصر النثرية، والتواشج – بدوره– يُثري تركيب كل من النوعين.

وبخصوص الصورة ووظيفتها في الشعر والنثر، فقد رفض الشكلانيون ربط لغة الشعر بالخيال، فليست الأخيلة -في زعمهم - مهمة، وإنما المهم هو طريقة توظيفها، كما أن الصورة الشعرية ليست أداة للشرح، فالاستعارة مثلاً توجد في النثر العادي، من حيث محاولتها تقريب الموضوع من القارئ، لكنها في الشعر ذات مهمة أخرى، وهي تكثيف الأثر الجمالي، فالاستعارة تُحيل - في الشعر- المألوف إلى غريب، حين تنظمه في سياق غير متوقع[١٠].

إن طريقة تشكيل اللغة وآليات التعبير اللغوي الخاص هي التي تمنحنا الشعرية، وفي الوقت نفسه تمدّنا بالقدرة على التفريق بين الشعر والنثر من حيث أنَّ النثر مجرد كلام عادي يُتَداول.

الإيقاع

وقد يحصر كثير من النقاد والباحثين مفهوم الإيقاع بـ«الوزن» اعتماداً على النقد العربي القديم، حينما عدَّ «الوزن» عنصراً فارقاً بين الشعر والنثر، حين أدخل النقاد «الوزن» في تعريف الشعر، فقد عرف ابن **طباطبا** العلوي (٣٢٢هـ- ٩٣٤م) الشعر قائلاً: «الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في الأسماع وقد فسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمَن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانُه، ومَن اضطرب عليه الذوق لم يستغنِ عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحِذق به، حتى تُعدّ معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلّف معه»[١١].

لم يعد معيار ابن طباطبا مهيمناً، أو وحيداً في عصر الحداثة، في حين حدد يوري لوتمان (١٩٢٢-١٩٩٣م) أن **الأدبية** لم تعد عنصراً عادياً في النص، وإنما هي موقف محدد من العالم والأشياء[١٢]، وعليه فإن «البناء الشكلي» لم يعد - كما كان معهوداً- وعاء مادياً يتلقى الروح الهائمة، لكن وجودهما حاصل عن رؤيا، أي إنه حاصل عن موقف ثقافي محدد، وهنا نتوصل إلى أن «الوزن» لا علاقة له بالشعر بوصفه كياناً لغوياً، وإنما هو بنية زخرفية من أصل شفاهي إنشادي، كان نهجاً في إيصال الشعر إلى متلقيه، ولاسيّما إن كان مالكاً في ظرف تاريخي امتدّ إلى ما شاءت له وضعية سوسيو ثقافية أن يمتد، لكنه أخذ يتقلص حتى بلغ حدّ الانقطاع.

وكما كان - كذلك اليوم- فإن من يتلقى الشعر الموزون لا يلتفت إلى الوزن، وإنما يلتفت إلى البنية اللغوية: «تراكيب، وأدوات، ودلالات معنوية» من شأنها أن تجعل القارئ - السامع

ينفعل ويهتز وينتعش، وحينها ندرك أن الوزن والقافية إن هما إلا ضربٌ من التزيين الصوتي القادر على إحداث أثر جمالي خاص، ولو أننا أضفنا الوزن إلى «النثر» لما انتقل النثر المضاف إليه إلى الشعر، ولن تتغير طبيعته.

وقد أورد الناقد الفرنسي جان كوين: «مقارنة أجراها فردينان دي سوسور Ferdinand de Saussure (١٨٥٢- ١٩١٣م) بين اللغة ولعبة الشطرنج، فقد شبّه المقول الموزون بوحدات الشطرنج المزركشة بشكل فني، بحيث يمكن الإعجاب بها في ذاتها، ولكن الزركشة المشار إليها لا علاقة لها إطلاقاً بقدرة اللاعب على اللعب، أي لا قيمة وظيفية لها»[١٣].

ومن هذا وذاك يمكننا أن ننتهي إلى قناعة مؤدّاها: أنّ لا علاقة للوزن بالشعرية، أو أنّه ليس دليلاً عليها، وإن غياب الوزن لا ينفي الشعرية عن نصّ فرض عليك شعريته والاعتراف به، وهذا ما يفضي بنا إلى التساؤل عن معيار آخر للشعر، إلى جانب البناء اللغوي الخاص، وكنا قد خلصنا إلى أن المعيار هو **الإيقاع**.

فالإيقاع لغة: هو اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء[١٤]، وفي هذا المفهوم لا يبتعد عن الوزن إلا قليلاً، وقد يكون الوجه الأولي له، أما من وجهة المصطلح فيختلف عنه، وهو هنا: الموسيقا الداخلية غير المنظورة من الناحية الحسية، فهو هذا التناغم الحركي الداخلي، تبثه المعاني والأخيلة، وفي هذا السياق يقول أدونيس: «لا تتبع الموسيقا في شكلها الجديد (وقتها كان يعني قصيدة التفعيلة) من تناغم بين أجزاء خارجية، ذات أقيسة شكلية، بل تتبع من تناغم داخلي حركي هو أكثر من أن يكون مجرد قياس، هو سرُّ موسيقا الشعر»، ويتابع أدونيس في السياق نفسه فينفي «معيارية الوزن» وينفي أن يكون الشكل «الخليلي» هو الشكل الحتمي، وأن يكون قرين الجمال، فالشكل لا يمكن أن يكون خالداً وفقاً لحتمية معيّنة، وإلا أصبح الشعر شكلاً من أشكال العلم[١٥].

ومن هنا رفض أدونيس الشكل بصفته معياراً، وبما يشتمل عليه، بما في ذلك الوزن. ويبدو التحرر من الوزن إمداداً للقدرات المفتوحة للشاعر في تشخيص واقع شكلي يختاره، ويكاد يغدو حالاً من الانصهار الأصيل بين الرؤيا الشعرية والأداة الشعرية، كيفما كانت هذه الأداة، وهذا ما يجعل القصيدة الجديدة «النثر» قصيدة حركة وحيوية وتوثُّب وتأهُّب، في مقابل القصيدة التقليدية، قصيدة الثبات والنمط القارّ، وهنا يتحقق «الخلْق الشعري» في لا نهائيته.

يلتقي أدونيس وتنيانوف الشكلاني الروسي في تصورهما لمفهوم الإيقاع، من حيث: «إن الخصائص الموضوعية للإيقاع الشعري هي: الوحدة، والتتابع في متوالية متناغمة، سواء من الناحية اللفظية أم المعنوية»[١٦]، ويرى يوري **لوتمان** Lotman (١٩٢٢- ١٩٩٣م) أن الإيقاع هو: «إنه إذن هذا التناوب الصحيح للعناصر المتشابهة، كما أنه يشمل تكرار هذه العناصر، أي إنه يمتلك خاصية التردد الذي يعني «الإيقاع على وجه التخصيص»[١٧].

ولا بدّ من الإشارة إلى الفارق بين ظاهرة التردد في الطبيعة وظاهرة التردّد في الإبداع الشعري، فالإيقاع في الطبيعة يتمثل في تكرار أوضاع معينة خلال فوارق زمنية محددة، مثل تتابع الأسابيع والأشهر والفصول، أما الإيقاع في الشعر فيكون تكراراً دورياً لعناصر مختلفة في ذاتها، متشابهة في دوافعها، بهدف الكشف عن **الوحدة**، في الوقت الذي تتمكن فيه البنية الشعرية من أن تكشف عن الطبيعة الجدلية للألفاظ.

وبالنتيجة فإن الإيقاع ليس مجرد عَروض اكتشفها **الفراهيدي**، وإنما هو لغة ثانية، لا تدركها الأذن وحدها، بل تدركها الحواس أيضاً، وإن شئت قلت: «الوعي- الغائب- الحاضر»، إنه ليس مُلزماً لشاعر على نحو قياسي أقنومي، وإنما هو عنصر دلالي واسع الطيف، يمنح الشاعر مساحة من الحركة والفعل غير مقيّد بشكل مسبق.

وقد بات واضحاً أن القصيدة يمكن أن تكون نثرية غير مقيدة بوزن ولا بقافية، طالما قدرت على خلق لغة شعرية، وعلى قدْر من الجدّة والجرأة التشكيلية.

بنائية التشكيل

إذا كانت النثرية قد تجاوزت مسألتَي الوزن والقافية، فإنها قد تجاوزت بالنفي أيضاً «الجمال الجليل المقدّس»، وهي تطرح صيغة استعمالية للعالم وللأشياء، وراحت تبحث عن الجمال ونقيضه في «اليومي والمطروق والمنتهك» هادفة بذلك إلى بعث المدهش والغريب من طبيعة المألوف والمعتاد، وهنا نعود إلى الشكلاني الروسي فيكتور **شكلوفيسكي** وهو يستخدم مصطلح «التغريب» ostranenic، إذ يقول: «إن غرض الفن هو نقل الأشياء كما تُدرك، وليس كما تُعرف، وتقنية الفن هي إسقاط الأُلْفة عن المألوف»[١٨].

تتلاقى قصيدة النثر – في عصرنا- مع الفن التشكيلي في إعادة توظيف البقايا القديمة والمهملات في تشكيلات فنية جديدة، كما فعل الفنان صلاح عبد الكريم في صناعته لتمثال «الثور» من الخردة والحديد مسبق الاستخدام، فالعناصر اليومية والعادية والشيئية تمثل

العالم الذي تتحرك في داخله القصيدة النثرية، وبهذه العناصر تحقق مشروعيتها الفنية، وتبدو هذه العناصر الموجودة سابقاً، وكأنها مخلوقة من جديد، فهي عناصر توضّعت في العصور الكلاسيكية العربية، ولعل حوار عمر بن أبي ربيعة الافتراضي ذا الطابع الحكائي اليومي يقدم شاهداً على ذلك:

ليتَ هنداً أنجزَتْنا ما تَعِدْ ... وشَفَتْ أنفسَنا ممّا تَجِدْ[19]
قلتُ أهلاً أنتمُ بُغيتُنا ... فَتَسمَّيْنَ فقالت: أنا هِندْ
كلما قلتُ: متى ميعادُنا؟ ... ضحكتْ هندٌ وقالتْ: بعدَ غَدْ

تبدو القصيدة السابقة من الكلام العادي في سؤال وجواب، وفي شعر أبي نواس شاهد آخر[20]:

فجاءتْ بها كالشمسِ يحكي شعاعُها ... شعاعَ الثريّا في زجاجٍ لها حُسنا
فقلتُ لها: ما الاسم والسعر؟ بيّني ... لنا سعرَها كيما نزورك ما عشنا
فقالت لنا: حَنُّونُ إسمي وسِعْرُها ... ثلاثٌ بتسعٍ هكذا غيرَكم بِعنا
فقلتُ لها: جئنا وفي المال قِلّةٌ ... فهل لكِ في أن تقبلي بعضَنا رَهْنا؟
فقالت لنا: أنتَ الرهينة في يدي ... متى لم يفُوا بالمال خَلَّدْكَ السَّجْنا

ومن شعراء التفعيلة المعاصرين قصيدة «الشمس والمرأة» لصلاح عبد الصبور[21]:

هزّتْ نهديْها الممطوطين.
بحثت بينهما عن مفتاح الغرفةْ
نظرتْ تتلمَّسُ خُطوتها في الرمل،
وقامت مرهقةً شمطاءَ
أخذت من أول دكانْ
ما يكفيها من خبزٍ ونبيذٍ ودُخانْ
ذهبت كي ترقدَ في ماضيها،
تُنشئه إنشاءَ

إن مفردات هذه القصيدة دوال سيميولوجية على الفقر والبؤس والوحدة، لدى نمط من سكان السطوح والمقابر. وكل القصيدة مشاهد ذات طبيعة نثرية خالصة، وما منعها من

أن تصنف قصيدة نثر إلا الصورة الشعرية التخييلية «ذهبت كي ترقد في ماضيها تنشئه إنشاء».

أما اليومي في قصيدة النثر، فإنه يمثل المعيش وليس المتخيّل، وهو يُستخدم في ذاته ولذاته، ويطرحه الشاعر مرجعية بديلة عن المرجعيات الأخرى، حتى يغدو حالاً من القِصاص من الإيمانات الزائفة أو قصاصاً من الخديعة والهزيمة التي أدّت إلى الهزائم، كما تعمل على إقالة ما هو قارّ وساكن ومرجعي ومقدّس بصيغة المساءلة والاحتجاج والسخرية، وهذه الأساليب تقوم على تحويل اليومي إلى عالمي، وهي تصنع الرؤيا الشعرية، ومن الشواهد على ذلك قصيدة لأحمد يماني عنوانها «الأبيض والأسود»[٢٢]:

جدران غير مطلية- وأرضية مليئة بالحصى- وعظام هشّة لا تستطيع أن تقف- وعظامي أنا محشورة في الوسط- أفكر في مظاهر صغيرة، للاحتجاج على الملائكة الذين منعوا الكالسيوم اللازم لنا.

تبدو مفردات المشهد مفضيةً إلى وضعية نفسية تمتلئ بسخرية باردة، في محاولة لترجمة وضعية الضياع والعدم، وهي – بوجه ما- تمثل محصلة الخبرة الوجودية لأبناء الجيل الحاضر، ومن الدواوين ذات الطابع التهكمي «ممر معتم يصلح لتعلم الرقص» للشاعرة المصرية إيمان مرسال، وتحت عنوان «أرثي موتي» تكتب[٢٣]:

يبدو أني أرثي الموتى
ويوماً ما
سأجلس وحدي في المقهى
دون أي شعور بالفقد
حيث جسدي سلّة كبيرة
ترك فيها الراحلون ما يدلُّ عليهم

في كلمتي (يبدو، وحدي) تظهر السخرية والهزء، ويظهر الإحساس بالانعزال.

السمات الجمالية للتشكيل

١- بناء الصورة والصورة المفارقة:

يقوم بناء الصورة المفارقة على الانتقال من مكونات اليومي والمعتاد إلى مكونات الحلم والخلط بينهما، يقول عباس منصور:

«على هامش الجسر، الجميلة تخلع الماء من سَكينته- تُدهش النهر بوجبة رائعة- وتهدي السماء كنز الصغيرة- فهل الوقت يتَّسع لذاكرتي؟ والتواريخ ما انجبت إلا قراصنة- جديرين بالوقت والأوسمة»[٢٤].

يطرح النص عنصر المكان ليدخل في التحديد، ثم يطرح الشخصية والحدث بصيغة «تخلع- تدهش» لتمدد الزمان، في محاولة لقلب الصورة بشكل مفاجئ، وتبدو الرؤية البصرية المنتظرة منقلبة إلى رؤية شعرية جديدة، تبادلت فيها أطراف الفعل أماكنها، فتحوَّل الفاعل إلى مفعول به، والعكس قائم، فينقل الدلالة إلى منطقة أخرى، تميل إلى ما لهذه الجميلة من سحرٍ طاغٍ، يمكنه أن يزلزل الماء ويخرجه من سكينته.

والنموذج الثاني للشاعر السوري بديع صقور بعنوان «أبانا الذي على قيد غياب»[٢٥].

أبانا الذي يسكُنُ بيتَ السَّحابِ

نبارك ظِلَّكَ العالي

نبوحُ باسمكَ للشقائقِ

نذودُ عنكَ

على مهل تساقط الفراشاتُ

أبانا الذي على كفّيه دمعُه

النار تلتهمُ الحقول

....

هيهات أن تُبصرني، طالما

أنتَ من أطفأَ الشمعةَ التي كانت

تُنيرُ المكان الذي ما زلنا نستوطنه

منذ الأزل

هيهات أن أراكَ

أن تراني

أن نتصافحَ

أن نتعانقَ

ما دمتَ تحيا في كهوفِ الماضي البعيد

في النص السابق يبني الشاعر مشهداً من خلال إلغاء الزمان، ثم يبني مشهداً آخر عبر المكان معتمداً في المشهد الأول على التناصّ مع الكتاب المقدّس: «أبانا الذي في السموات ليتقدَّس اسمك» (متى٩، ٦، ولوقا١١، ٢)، فكما كان ملكوته في السماء كان ملكوته في الأرض، ثم يغادر الاعتماد على اللاهوتي إلى نص بشري واصلاً بين حقول تلتهمها النار بين قلوب العاشقين، وقد انقلب زمانهم إلى غير الزمان الذي يحيا فيه الحب.

٢- الاختزال اللغوي وكثافة الرؤيا:

إنه الانكفاء عن التفاصيل، والاكتفاء بالعلامات والألفاظ والتراكيب القادرة على نقل المعنى والقيم الدلالية من مصادرها القريبة إلى مراميها القصيَّة البعيدة عن التوقع، ثم يطرح الشاعر أكثف المعاني في الأقل الممكن من المفردات، متدرجاً في الغموض، وشاهد هذا ما تقوله الشاعرة ليندا إبراهيم تحت عنوان «ظهور»[٢٦].

«ظهرتَ... إذ احتجبتَ...- فليتَ عمري... يخبرني عن السرّ الدفين... بأقصى الروح... حيث الروح تهفو- إليكَ إليكَ... كالناي الحزين».

تبدو الهندسة اللغوية في توظيف الماضي الذي قطع السياق من مقدمات مفترضة، فالفعل «ظهرتَ» اكتسب دلالته الظنونية من نقيضه «احتجبت»، وأما المضارعان «يخبرني- تهفو» فكان الإخبار بهما توضيحاً للاحتجاب، لكن التوضيح عاد ليبعد بعد الفعل «يهفو»، لكن التشبيه بوساطة «الكاف» وضّح المرمى من «يهفو»، فالشاعرة تفصح عن حب عميق ما يزال قائماً في أعماق الوجدان، وقد يكون الإفصاح مضلّلاً فيكون الحب معلناً.

ومن كثافة الرؤيا نقرأ للشاعرة السورية هيلانة عطا الله من مجموعة «ثقب في ذاكرة الحياة»[٢٧].

«تختالين شمسك... بلحظةٍ تكسو عراءَ المداد... وتُبدّل زمرة في القصيدة... ليستحيل الوتينُ شفيفاً... تعبره المواويل وحرير همستك... يعتلي ناصية الشغف... ويرقص على مسرح القلب... ليغدو وجهك توءم الحياة... وقبلة الصلاة... لا تعجب يوماً أن خشيت على مدادي من الكسوف... فقبل الهجر بسكرةٍ... ستنتحر القصيدة... ويتعلم بحرُها لغة الصمت... دون أن يحسب حساباً لضجيج الموج... حين تصدُّه الصخور... وحين يستحيل زماني إلى رمل يتحرك بيني وبين المدى... وقلبي منفي بأشلاء الأمنيات».

يظهر الزمن ســـاكناً من خلال تكرار الأفعال المضـــارعة: «تختال، تكسو، تبدل، يستحيل، تعبر، يعتلي، تعجب، ستنتحر، يتعلم، يحسب، تصده، يتحرك»، لكن الفعل هنا لم يعد دالاً على الزمن المألوف، وإنما هو زمن الشاعرة نفسها المفصح عن وجودها المركزي. يتغيّر في عالم لا يقوى على أن يمنح لنفسه عنواناً ما لم يلتحم بزمن الشاعرة، ثم تفصح عن اجتماع الأزمنة الساكنة في «قلبي» لتمنحها وجوداً غير وجودها الأول، وكأن الأمر إعادة خلق «لإنسان» مثالي عزّ وجوده الاجتماعي، لكنه منتظر الولادة من قلب المرأة نظيرة الأرض والتاريخ.

٣- الاتجاه نحو اختراق السدود والموانع:

ويبدو أن الشـــعراء الشباب يميلون نحو هذا التجاوز، ولاسيّما في المستوى القيمي، على شكل مصادمة مع العقائد والأخلاقيات الكلاسيكية، وتحت عنوان «ناس وأحجار» يقول ياسر عبد اللطيف[٢٨]:

«حتى الآن، وليس دائماً- ملصق بالذاكرة يحملُ عُرْيها- ومذي يبلل حدود الغربة- أسير بها حاملاً هالة النشوة فوق رأسي- تقديس مؤقت على الطريق الملكي- بين البيت والجامعة».

يوظف الشاعر مفردات خادشة للحياء العام «مذي» عن قصد وتصور سابقين، في محاولة منه للتخلص مـــن فرائض المجتمع الأبوي، القائم على الوصـــاية والرعاية وعدم الاعتراف بالشـــاعر الوليد الذي أخذ يُفصح عن نفسه، بوصفه مشروعاً قائماً على الحرية والاستقلال والتمرد على الكتلة الاجتماعية الكبرى «السديم».

٤- من المعهود إلى المدهش:

يبدأ الشاعر من هذا الاتجاه بطرح تساؤلات من النمط العادي، وبشكل غير مسبوق بمهاد مناســـب تنقلب التساؤلات إلى ضـــرب من الخيال لا علاقة له بالمنطق الخارجي الذي أقرّه الشاعر في البداية، وشاهِدُ هذا قول عبد الوهاب داؤد [٢٩]:

أنـا أحبـكِ فـي الظهيرة- لا أحبكِ في زحـام الحافلات- ولا أحبكِ في بحور الشـعر- أنتِ تميمتي- والليل- يعرف- واليمام- رسالتي- هل تقرئين للحمر في صحف المساء؟

من الواضح أنه لا يوجد رابط خارجي بين أسطر النص، إنه يميل إلى التقطع، لكنه أعاد الارتباط مع حبيبته عبر جملة «المبتدأ والخبر- أنتِ تميمتي» كأنها البديل عن الوجود الذي لا يعبأ به.

ومن الأمثلة الشـــعرية التي ينتقل صاحبها من المألوف والمعهود والمطروق إلى المعجب والمثيـــر والمدهش – عبر الذات العميقة- مقطوعة للشـــاعر نعيم علي ميّا بعنوان «مرآة»

وقد أناب الشـــاعر المرآة عن الســـيرة الذاتية، أو عن دفتر المذكرات، فالمرآة قراءة الآخر للشـــاعر، وفي السيرة أو المذكرات قراءة الشـــاعر لذاته، فيكون الجديد المعجب ماثلاً في الفرق الحاصل بين القراءتين، يقول[٣٠]:

مرآة... ما كنتُ أدري مَنْ أنا... وما كان يدري مَنْ هو... هو أنا الذي... وأنا هو الذي... فمن هو ومَنْ أنا؟ قد كنتُ حقيقةً... وكان صورة... وقد كان حقيقة... وكنتُ صورة... ومَنْ هو الذي يحملُ المرآة بيده... ليرى الصورة في المرآة.

تبدو «الهندسة» اللغوية مهارة من المهارات التي يكتسبها الشاعر مع موضوعاته. وعلى الغالب فإن شـــاعر «النثر» قليل الفائدة من تجارب غيره، ولاســـيّما من المصادر الشعرية الكلاســـيكية، ويكاد التأثر ينعدم من المصـــادر النقدية والتراثية، إلا كإشارات إلى عناوين ومواقف وشخصيات – كما هو لدى شعراء النثر جميعاً- أما الشاعر نعيم ميّا في المقطع السابق فقد وظف القدرة اللغوية الذاتية في غاية منه لصنع ذاتية مفارقة.

٥- التركّز حول الذات:

يعني هيمنة الرؤية الشخصـــية للعالم والأشـــياء، وعدم الاكتـــراث بالأطروحات التي تقع خارج العالم الذاتي، إلا من منظور هجائي ساخر، وشاهد هذا قصيدة لمحمود قرني:

شـيّدت بهجة وحدي- وتأبطتُ السـماءَ من شـرقِ الكاتدرائية- وهي تجاور حصـة الدرس- كنتُ أودّ أن أكون ناقوساً- بنبرة عسكرية- أو على الأقل منشداً أعمى».

تبدو الذاتية هي المحرك الدلالي داخل القصيدة، ومنها ينطلق إلى عوالم خالصة، فيذكر المكان ليمنح كلامه واقعية، ويذكر الزمان «حصـــة الدرس» وقد اســـتدعى لفظ الكاتدرائية لفظَ الناقوس، لكن اللفظين جاءا تعبيراً عن تخيلاته، وليسا مقصودين لذاتيهما.

ومن أمثلة التركّز حول الذات قصـــيدة ضـــجيج الروح للشاعر السوري يحيى محي الدين يقول:

لا أحد يسـمع... ضـجيجي سـواي... شـباكي... الوعـول... ودمـي... يغرس فـي الريح... صبارة... لا أحد يشمُّ حرائقي... ويسلبني... من زنابقي... لا أحد يخلصني من أناي[٣١].

وعلى الرغم من حداثة القصيدة، ورغم نفيها القافية وشؤونها والوزن وأقيسته وتقاليده، فإن الشـــاعر وضـــع ذاته مركزاً للعالم، ثم أخذ يُنشد متألماً، شـــاكياً، معتزاً بكيانه، والعالم

الآخر أظهره لنا صامتاً مصغياً، بل يبدو لنا متوارياً، ولعل الخلفية الثقافية للشاعر تحتفظ ببناء القصيدة العربية الغنائية، ولكن لغته الشعرية أبعدت البنائية الغنائية، وأفصحت عن حداثة خاصة.

وللشاعر في المجموعة نفسها عنوان ذاتي «هلال لعبوري»[٣٢]، يمنح فيه مفردات اللغة آفاقاً جديدة حين قراءتها، ويدفع بالقارئ نحو تأمل واقتناع بأن الكلمات حين تنتظم في القصيدة تغادر سجونها القاموسية، يقول:

أقاسم تلك الرياح طموح الندى... أرتدي جسداً من نضال... يرجم وعد الليالي... لعلَّ انتباه الطيور... على سفح ورد... يقلِّم غصن الصباح... فتدنو شجيرة الضوء تبلل شهوتَها بدمي... ودمي ليس لي... لي ضفاف تأجّل فيها... نعيد الجبال... ولي ما نبرهن للجسور... ومن يسرق الشمس من كلماتي... إذا جئتُ يوماً على ضامرٍ من حنين المحار!

وللتّركّز حول الذات كثير من التجارب، ولاسيّما في شعرية النثر السورية، على أن الذات هنا ليست الذات الشاعرة وحسب، وإنما هي الذات الاجتماعية «السوسيو ثقافية» التي تعيد بناءها في الحاضر بخصوصية تفصل بين تاريخ كلّي وعام، وحاضر يبحث عن الخلاص الوجداني والثقافي والسياسي على الأرض، وضمن حدود البلاد التي يمتد إلى أطرافها خيال الشاعر، وعليها يبني تصوراته الوجدانية، وفي هذا المضمار نقرأ للشاعر نعيم علي ميّا هذه المقطوعة بعنوان «الأنيس»:

وحيداً خلقني وما زال... خلقني ليؤنسَ نفسه بي... فكنتُ غير ما اشتهاه وانتقاه... كنتُ القريب البعيد... لا... ما كان خطأً خلقي ولا جريمة... لا ما كان صواباً أنْ عدتُ إليه... وما زال يعيدُ نفسه... ويضيف اسمي إليه[٣٣].

ومن شعرية «**الواقعة السياسية**» وقعنا على قصيدة جميلة للشاعرة أمل سليمان من مجموعة شعرية قيد الطباعة بعنوان «هكذا تتجه الرياح»، تقول:

ولأني قاب قوسين من الشعر... أودُّ أن يرفرف في قلبي الحَمام... يغني... ولأني من شآم المجد... هام نبع الوجود... وخلّد اسمي... ولأني... شرنقةُ الحرير... غزلتُ الضياء... حرفاً يغني... وهنا حيث يفقد الواقع سرّه... هنا تصلّي سحابة... وهنا تتعبّد نجمة... ولأنني ابنة الأرض... هذا ولدي شهيداً... ولأني ابنة الزمن الفينيقي أبحرتِ الحروفُ من أوغاريتي، تحية لسلام الأرض...

تبدو الشخصية السورية خلال الحرب على الوطن السوري منذ عام (٢٠١١م) حتى اليوم، وقد استعادت تاريخها في وجه أعداء التاريخ والحياة، فقد كثرت أساليب التوكيد: «لأني» تكررت أربع مرات، وفي كل مرّة هي دالة على طور حضاري، ومن أساليب التوكيد استخدام الماضي «غزلت. أبحرت»، ثم تعتمد الشاعرة «المضارع» رمزاً دالّا على الفعل الحضاري قديماً وحديثاً (يرفرف الحمام، يفقد الواقع، تصلي سحابة، تبتعد نجمة)، وعلى الرغم من المسافة الحاصلة بين زمن تاريخي قديم وفعل حضاري سياسي حديث، فإن الهارمونية حاصلةٌ في بنية القصيدة.

ومن شعرية «الواقعة السياسية» قصيدة للشاعر السوري صالح سلمان بعنوان «ارتدادات»، وفيها يمزج الشاعر بين الذات والعالم، فاصلاً بين المسألة الوطنية والمسألة الذاتوية، واصلاً بينهما عبر مصطلح متوارٍ مضمرٍ، يكتشفه القارئ حالما يندغم مع النص، هو الحبّ الذاتي والحبّ الوطني، وفيهما لقاء بين الروح والجسد، والذات والعالم، والعيانيّ والمنتظر:

في قمقم الرغبات... كان الفؤاد يتقلَّب شهوةً... ويقظة كانت الروح تتلظّى... وكنت أوشك على الترمُّد... ناظراً إلى يدٍ قصية... لم أرَ غير خيالها... أيها المارد المنطفئ... رمادُكَ تذروه رياحُ الوهم... فأنّى لك أن تُبعث من جديد؟!... عبثاً تحاول الخروج إلى العلن... ومن العبث أيضاً أن تنظر إلى السماء... فعيناكَ غارقتان في أوقيانوس الانطفاء... هل كان عليكَ أن تدحرج كل هذا الانتظار... كي ترى ثمرات قصائدك طافحةً بالليباس؟!... وهل كان عليك أن تهدر كل هذه السنوات وأنت تبني... لكي يؤتى بمن يَهدم ما بنيت؟!... لم تعد خيبة... كل هذه الفصول... لم تعد هيكلاً من خراب... ولكنَّها أمةٌ من غُثاء... يضرِّجها كلَّ يوم غُثاء... ها هي الحرب قبعة من سيول... تعتلي كلما خلّف الأقرباء... كانوا مواسمَنا ثم صاروا مواجعنا[٣٤].

ومن شعرية **المشهد الافتراضي**، نقرأ أيضاً للشاعرة هيلانة عطا الله بعنوان «عيناي»[٣٥].

عيناي كتجاعيد المرجان... لا يراها سوى غوّاصٍ ماهر... وعيناي كمرآة القطار... لحظةَ العودة من سفر... لي يدان ترسمان وجهَ الشام... بماء الورد حتى يشهق اللون... لكن قلبي كليلِ الثكالى... يلوبُ على طيف... كلما لاح اختفى...

يبدو التنويع المشهدي واحداً من رواسم الشاعرة هيلانة، فهي – في المشهد الذي صنعه الشعر – تطرح ما يشبه اليقين، فالتشبيهان: عيناي كتجاعيد المرجان، عيناي كمرآة قطار، صورتان يبعد فيها المشبه عن المشبه به، لكن الأواصر الواصلة تتبدى واضحة في التشبيه الثالث: قلبي كليل الثكالى، فالعالم في بعديه: الزماني والمكاني هو وجه الشام، لا كوجه شبه جامع، وإنما كتاريخ وحاضر ماثلين في «قلبي»، أي في قلب المرأة الشاعرة التي تتوب بقلبها عن الوجود الحي.

ومن شعرية **التاريخ وحضوره** في الأبنية الشعرية، تكتب الشاعرة ليندا إبراهيم تحت عنوان «مكابدات المتنبي الأخيرة»[٣٦] وتبدو هذه المحاولة على هيئة النثرية إلا أن وزناً شعرياً داخلها يجمع بين إيحاءات النثرية وجماليات الوزن:

روحي تكابد وجدها الأقصى... وعمري طاعن في الحزن حتى الشام... لا زيتٌ فيسرج هذه النفس... لا بقايا من عِراق الروح... أو ذكرى حبيب من حلب... الروم تعبتْ بالمدائن... تعبتُ النخل الكريم... وحدي... ولي جسد بلا وطن يضمُّ جراحه... جسد تعمّد بالدماء وبالتعب... يا أيها الوطن الحزين... وكنتَ ممتلئاً سنابل... قلماً وزيتوناً وسيفاً... قد كتبتك فوق روحي... ثم أقفلتُ النشيد.

تُغيب الشاعرة روحها عن أبناء الوطن، وهو يمرُّ بأزمة وجودية، فجمعت رموز الماضي الدينية «الأقصى، والمآذن»، تعمّد رموز الحضارة والتاريخ «المدائن، الشام، العراق» ورموز الحياة والوجود «الزيتون، القلم، النخيل، السنابل»، ثم ربطت الماضي بالحاضر من خلال رمز قابل للتعميم وهو «الروم»، ولعل هذا الرمز قد مرَّ مع معظم الشعراء، مثل قول المتنبي:

وسوى الرّوم خلفَ ظهركَ رومٌ فعلى أيِّ جانبيكَ تميلُ؟!

هذا الدمج لعناصر الوجود في الطبيعة، وللوجود في قوة البشر، بناءٌ للوطن «من خلال ترميزه» تعمّد بالماء، وهو نوع من إستراتيجية بناء القصيدة الحديثة، وهذه العناصر – على تباينها وتباعدها– صنعت فضاء الوحدة والتشكيل الجمالي.

ومن الشعرية الذاتوية المغرقة في الفضاء العاطفي الذي يخفي وراءه موقفاً وطنياً واعياً قصيدة للشاعرة ليندا إبراهيم بعنوان (للرجل الأخير في حقول الغبطة):

تماماً... كأيامي المهروقة على عتبات اشتهائكَ... كعمري المصلوب على خشبات انتظاركَ... تأتي فارساً من ملاحم روما أو إلياذات الإغريق... بحنطة وجهك التي لا تخطئها

روحي... وهناك في عليّة الحب حيث شرفات الرغبة... وبين الفتنة المسور بالبياض المشتهى المؤنث بخوابي اللذة... حيث مدارات الدهشة... راحت يداك تراودني وروحانا ترقصان بهجة... كنتَ متوَّجاً بالحب... كنتَ أوديسيوس الذي انتظرت... وكنتُ بينولوبي حارسة وقت غيبتك... التي حاكت لك عمرها كلّه على نور الانتظار... كم نسجتُ ثوبَ اللقاء... لتأتي...؟؟ كما أعدتُ نسجَه وإذا بي أُعيد تكوينك... وأبعثك إليّ... خالقتك أنا... واهبتك اللذة والاشتهاء مانحتُك الحنين... امرأة الحزن الشفيف أنا... امرأة الغبطة... امرأة المرايا... أنا أثينا... أنا المجدلية... أنا زليخة عاشقة الله[٣٧].

تبدو الشاعرة على وعي بالأساطير اليونانية والشرقية مثل غيرها من القراء الذين نقول عن واحدهم: «القارئ القياسي»، لذلك وُظّف بطلا الإلياذة: أوديسيوس وزوجه التي انتظرته (بينلوبي) التي أعطت التاريخ الواقعي فيما بَعْدُ بُعدَه الأنوثيّ، وعلى الرغم من البطولة الفردية لأوديسيوس ومغامراته في البحار وعودته، وتحطيمه لخصومه، واستعادة عرشه، فإن العالم البطولي الحقيقي كان لزوجه بينلوبي، فهي التي اصطنعت حكاية ثوب الزفاف الذي استغرق نسجه سنين وسنين، وهي تستهلك الوقت وتصبر على الخصوم لتحتفظ بالعرش المهدد وبالملك الذي لا بدّ أن يستعيده زوجها بفضل صبرها.

وتبدو الشاعرة هنا ماهرة في **استعارة** الأزمنة التاريخية (اليونان الوثني، والشرق الأسطوري... زمن النبي يوسف التوحيدي... زمن العالم الجديد، عالم المرأة) في الوقت الذي كان فيه شعراء **الإحياء** يستعيدون أزمنة الصعود العربية «العصر العباسي الأول» ويستعيدون معها الشخصيات التاريخية التي صنعت الفتوح، والاستعادة من أغراض الشعر التقليدي، لكنها ليست من أغراض القصيدة الحديثة، وإنما أدركت الشاعرة هنا أهمية **الاستعارة لا الاستعادة**، ولعلنا نستحضر الآن كيف استُعير المكان الآخر على يد شكسبير الإنكليزي Shakspeare (١٥٨٢- ١٦١٦م) وهو ينقل خطوات الرجل الأبيض إليه، ليعمّر العالم من أطرافه، ونلاحظ أن تلك الاستعارة قد شملت جغرافيات مختلفة: فعطيل مغربي، وهاملت دانماركي، وروميو وجوليت إيطاليان، وهنري الرابع إسكتلندي، وشايلوك بطل تاجر البندقية يهودي، لكن الاستعارة من شكسبير في مسرحياته كانت قد أسَّست لفكرة الاستعمار وخروج الإنسان الأبيض إلى أراضي الآخر تحت عنوان الإعمار، فمن وجهة نظر الرجل الأبيض يبدو العالم سديماً، ما لم تصل إليه عقلية الإنسان الأبيض، وكذلك فعل دانييل ديفو Daniel for (١٦٦٠- ١٧٣١م) في عمله الشهير روبنسون كروزو Robinson Crusoe.

ويبدو المخاض الذي مرّت به أشكال القصيدة الحديثة يشبه – من حيث التنازع بين الجديد والقديم، وبين المألوف القارّ والغريب المتحرك– المخاض الذي خضعت له الرواية بصفتها جنساً وافداً من الآخر، ويبدو التنازع شكلاً من أشكال **المحيط الحيوي** لمعارف العصر، القائم على التبدلات العامة للحياة، وكما في الطبيعة وفي إطار التبديّات العامة للحياة، تملك كل مجموعة شكلاً خاصّاً بها، ونعني شكل حركة المادة النوعي الخاص بها، والقوانين التي تحدّدها بنية الأنساق وأداؤها لوظائفها، وتتضمن أشكال حركات المادة – اجتماعياً– تبديّات متنوعة لنشاط الإنسان، وكما تتطور القوى المنتجة وتُطوّر معها أدواتها، تتطور عملية معرفة العالم، وتنشأ بفعل الطبيعة التقدمية للتاريخ أشكال في الفن والكتابة أرقى – بالضرورة– من الأشكال التي نتجت عن قوى أقل تطوراً، ويحدث هذا وفقاً لبنية كل نسق وإمكاناته في التطور الذاتي، ومن هنا نؤكد ولادة أشكال جديدة من لغتنا العربية، وأنواعاً من النثر والشعر من قبلُ لم تكن، وتبدو الروابط الوظيفية لهذه الأشكال مستجيبة لتطور المعرفة **باللغة** عن الوجود والفن والإنسان.

وبعيداً عن شاعرة هنا وشاعر هناك، فإن قصيدة النثر شرعت تؤسس فضاءً لنفسها خارج النخبتين: الثقافية والإبداعية، وهي في طريقها إلى تحقيق عمق إستراتيجي في الذائقة العربية.

الهوامش

(١)– مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٣، ص١٢٨.

(٢)– لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، دار المعارف، القاهرة، ص٣٩.

(٣)– Prolegomanato Thearyoflanguge Txeddudonisdltion.

(٤)– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الأساليب النثرية، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية، الأساليب الشعرية، تونس، ص٣٢٧.

(٥)– رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: د. محمد عصفور، الكويت، المجلس الوطني للثقافة، ١٩٨٧، ص٣٧٧.

(٦)- سوزان بيرنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة: علي جواد الطاهر، دار المأمون، بغداد، ١٩٩٣، ص٣١.

(٧)- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٤، ص٨٩.

(٨)- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ص٣٥٩، بلا تاريخ.

(٩)- نظرية الأدب المعاصرة، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٦، ص١٧.

(١٠)- د. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار، القاهرة ١٩٩٢، ص٧٧.

(١١)- عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة ١٩٦٥، ص٤.

(١٢)- تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، يوري لوتمان، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٥، ص٤٣.

(١٣)- النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، جان كوين، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، ٢٠٠٠، ص٤٢.

(١٤)- المعجم الوسيط، مجمع العربية بالقاهرة، ج٢، ١٩٨٥، ص١٠٢٣.

(١٥)- زمن الشعر، أدونيس، دار الفكر، ط٥، ١٩٣٦، ص١٤.

(١٦)- مفاهيم الشعرية، مصدر سابق، ص٨٥.

(١٧)- تحليل النص الشعري، مصدر سابق، ص٩٠.

(١٨)- النظرية الأدبية الحديثة، رامان سلدن، ترجمة: د. جابر عصفور، دار قباء، مصر، ١٩٩٨، ص٢٨.

(١٩)- ديوان الشاعر عمر بن أبي ربيعة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩، ص١٩.

(٢٠)- ديوان أبي نواس، تحقيق: عبد المجيد غزالي، دار الكتاب العربي، ١٩٨٤.

(٢١)- ديوان تأملات في زمن جريح، دار العودة، ١٩٨٦، ص٣٢٨.

(٢٢)- ديوان شوارع الأبيض والأسود، من غير دار ناشرة، ١٩٩٥، ص٤٩.

(٢٣)- الديوان المذكور صدر عن دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٥، ص٣٦.

(٢٤)- مجموعة في المقهى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦، ص٤٤.

(٢٥)- مجموعة «دعوا الحمام ينام»، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص١١- ١٤٥.

(٢٦)- مجموعة أنا امرأة الأرض، اتحاد الكتاب، دمشق، ٢٠١٦، ص١٣.

(٢٧)- مجموعة شعرية، صادرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٩.

(٢٨)- مجموعة ناس وأحجار، بلا دار ناشرة، ١٩٩٥، ص٢٩.

(٢٩)- مجموعة ليس سواكما، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٥، ص١٩.

(٣٠)- من مجموعة «بوح شوق»، دار بعل، دمشق، ٢٠١٦ ، ص٣٣.

(٣١)- مجموعة خلسة من الروح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص٤٩.

(٣٢)- المصدر السابق نفسه، ص٨٦- ٨٩.

(٣٣)- من مجموعة بوح شوق، دار بعل، دمشق، ٢٠١٦، ص٧٩.

(٣٤)- من مجموعة شـــعرية بعنوان (لم تكتمل فينا القصـــيدة)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٨، ص١٥، ١٦، ١٨.

(٣٥)- من مجموعة شعرية بعنوان «ثقب في ذاكرة الحياة»، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٩.

(٣٦)- مصدر سابق، ص٨٤، ٨٧.

(٣٧)- من مجموعة شعرية بعنوان (منمنمات دمشقية)، صادرة عن الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٩، ص٩٢.

الآخر لدى هرمان هيسه

د. ماجدة حمود

سيرة هرمان هيسه والشرق

كوَّنت الثقافة الشرقية منذ طفولة (هرمان هيسه) جزءاً أساسياً من إيقاع حياته، ولاسيما أن أسرته، كان على علاقة حميمة بها، فأمه ولدت في الهند، أما والده فقد عاش فيه مدّة، ويعدّ من مؤسسي الإرسالية التبشيرية الإنجيلية فيه.

يلاحظ المتلقي حينما يتأمل سيرته الذاتية «أيام من حياتي» مدى حضور الشرق في وجدانه، وأثره في بناء شخصيته؛ حتى إن (هيسه) يوثّق علاقته به، منذ الصفحة الأولى، إذ يعترف بأنه منبعٌ مهمٌّ من منابع ثقافته، حين يقول: «لم يكن مصدر تعليمي في طفولتي من الوالدين والمدرسين فقط، لكن أيضاً من قوى عليا، أكثر سحراً وغموضاً من بين هذه القوى، كان الإله (بان) يقف في الخزانة الزجاجية، في مكتب جدي، متخفياً في شكل وثن هندي صغير، هذه القدسية وأشياء أخرى، سلبت لُبِّي في سنوات طفولتي»[1].

لم يكن الشرق في وجدان هيسه عالماً وهمياً، يغرقه في أحلام ساحرة، لا علاقة لها بالواقع، بل كوّن ميراث أهله، المتيَّمين به، حتى إن جدّه لأمه، عاش معظم حياته فيه باحثاً ومعلماً، فأتقن نحو ثلاثين لغة؛ لهذا «لا أحد يعرف مثله أن مدينتنا وبلدنا، ليست إلا جزءاً صغيراً من الأرض، هناك ألف مليون من البشر، لهم معتقدات غير معتقداتنا، وعادات غير

عاداتنا، ولغات غير لغتنا، جلودهم ملوَّنة، آلهتهم آلهة أخرى، فضائلهم ورذائلهم فضائل ورذائل مختلفة... منه ومن الإله (بان) تعلمت بغير انقطاع»[٢].

يلاحظ هيسه أن معايشة بيئة أخرى، تفتح أمام الإنسان أبواب عوالم جديدة، تغني رؤيته لذاته وللعالم من حوله، عندئذ يدرك أن (أناه) التي تتحرك في مكان محدد (وطنه) هي جزء بسيط من آفاق واسعة، تضم تنوعاً مدهشاً لعوالم أخرى، تضم بشراً، يختلفون عنه في النواحي الثقافية والسلوكية والشكلية؛ ومثل هذا التأمل، يفضي به إلى تأسيس نظرة موضوعية للذات وللآخر، الذي يعيش وفق منظومة قيم، كثيراً ما تختلف، عما يعيشه الأوروبي (هيسه)، وبذلك لم يكن اقترابه من الشرق اقتراباً حالماً، يلهث وراء ما هو غرائبي مدهش، كما يفعل بعض الغربيين! وإنما يلمس المتلقي أن ثمة رغبة لفهم هذا العالم، عندئذ يصبح أكثر قدرة على التفاعل معه!

لو تأمل المتلقي السياق التاريخي، الذي عاش فيه (هيسه) لوجدناه سياقاً مأزوماً بحربين عالميتين (الأولى والثانية) استهانت بالإنسان، وقتلت الملايين من البشر، ودمَّرت مدناً كثيرة؛ لهذا كوّن الشرق ملاذاً له من كل هذا البؤس، ويلاحظ المتلقي، أنه كتب أهم أعماله الأدبية، التي تتعلق بالشرق «سيد هارتا، ولعبة الكريات الزجاجية، ورحلة إلى الشرق» إثر هاتين الحربين، وبذلك كوَّنت الكتابة الإبداعية إحدى وسائل الخلاص من بؤس الحروب، ولاسيما أنه رأى الشرق يداً، تمتد إليه؛ لتنقذ روحه من الدمار، والسقوط في الكآبة!

يتحدّث في سيرته عن تجربته التأملية، التي عاشها على طريقة حكماء الشرق، على الرغم من أنه اختار فضاء مكانياً، ينتمي إلى الغرب، لكنه أسبغ عليه روحاً شرقية؛ إذ اختار أن يعيش فضاءه الزمني الثقافي، وفق نمط آخر، يخالف أفق توقع المتلقي؛ لهذا نسمع صوته يعترف: «**انسحبتُ إلى ركن بعيد في سويسرا، وأصبحتُ ناسكاً، فطوال حياتي تتلبَّسني بدرجة كبيرة حكمة الهند والصين (كان ذلك ميراثاً عن الأبوين والجدَّين، ولأنني أيضاً عبّرت عن تجاربي الجديدة جزئياً بلغة الشرق التصويرية، دُعيت بأنني بوذي مراراً**»[٣].

اختار (هيسه) أن ينقذ روحه، فيسلك سبل الحياة الشرقية (الزهد والعزلة)، على الرغم من أنه اختار فضاءً غربياً (سويسرا) إلا أنه أصبح (**ناسكاً**) ينتهج في عيشه وفكره طريق (**حكمة الهند والصين**) حتى وصل إلى درجة الامتزاج الكلي بها؛ لهذا جسّدها عبر فعل تصويري (**تتلبَّسني**) يفصح مدى التماهي، وكي لا يترك أي مجال للسلبية في تصوّر المتلقي

لمداه، أردفه بصفة تعزّز شدّته في المخيلة (**بدرجة كبيرة**) وكي يعزّز هذه الصورة، جعلها (**ميراثاً عن الأبوين والجدَّين**) يقيم أوده الروحي؛ لهذا لن يُستغرب أن يعبّر عن تلك التجربة (**بلغة الشرق التصويرية**) التي تكافئ لغة شعرية، تُعنى بتقديم جوهر الإنسان! من هنا كوّنت العلاقة مع الشرق نبض حياته، ولغة إبداعه؛ لهذا سيدعوه كثيرون بالـ(**بوذي مراراً**).

حين نتأمل سيرته الذاتية «أيام من حياتي» نلاحظ أن الروائي، عمل على تنمية ميراث أجداده في حب الشرق، عن طريق الرحلة إليه، أي معايشته اليومية، وعن طريق المعايشة الروحية والفكرية (الثقافة والاطلاع).

يمكن أن نعدّ (هيسه) استمراراً لـ(غوته) أحد كبار الأدباء الألمان، المعجبين بالشرق، الذي ألّف (الديوان الشرقي) وقد أقرّ بفضله، إذ يرى فيه مربياً ومعلماً، يهدي من يقرؤه إلى الانسجام مع الآخر الشرقي؛ وقد تجلّى إعجابه بهذا الأديب فعلاً لا قولاً فحسب، إذ أشرف على إصدار مجموعة من قصائده بمناسبة مرور مئة عام على وفاته (١٩٣٢م)، كما أعَدَّ دراسةً عن الرومانسية الألمانية، التي كان (غوته) أحد روادها.

وقد اعترف (هيسه) بفضل هذه المدرسة في مساعدته في ولوج أسرار الطبيعة، وعالم الفكر الصيني والهندي، مثلما اعترف بفضل (ريتشارد فيلهلم) عليه، الذي استطاع بفضله الاطلاع على تلك الفلسفة الشرقية.

إذن، لم يقتصر تأثير الشرق على (هيسه) على مرحلة طفولته، وإنما رافقه في مسيرة حياته كلها؛ لذلك يمكن القول إنه كوَّن جزءاً من هويته ووعيه؛ لهذا يلاحظ المتلقي أنه يعترف في سيرته الذاتية بقوة هذا التأثير قائلاً: «**قبل أن أقرأ أو أكتب امتلأت نفسي بالصور الشرقية العتيقة، ثم بعد ذلك بالأفكار، التي تدور حولها، وحين تقابلني ملحمة هندية أو صينية، يبدو الأمر، وكأنَّ شملي قد التمّ على من يعرفه، وأكون كمن يعود إلى الوطن، مع أنني أوروبي، وقمت طوال حياتي بممارسة الخصال الغربية من الاندفاع والتهور بحماسة مع فضولٍ شَره، لا يخمد...**»[٤].

يبدو أن (هيسه) عاش في طفولته تجربة استثنائية، في مرحلة عمرية دقيقة، هي مرحلة تكّوِّن شخصيته، حتى باتت (**الصور الشرقية العتيقة**) تصوغ رؤيته ووجدانه! وقد حدّث المتلقي عن علاقته بميراث الثقافة الشرقية، سواء أكانت (**هندية أم صينية**)، فيحس بانتماء روحي لها، يصفه بطريقة مدهشة، حتى (**يبدو الأمر، وكأن شملي قد التمّ على من يعرفه**)

إذ ثمة علاقة روحية دموية، يعيشها في ربوعه وثقافته، وقد وصل الإحساس بالانتماء إلى أقصاه، حين اعترف (**بصوت الأنا**) التي تحدد جوهرها وكينونتها: (**أكون كمن يعود إلى الوطن**) وبذلك يصبح الشرق وطناً له، فيكوِّن هويته؛ لهذا لن يجد راحته إلا بالعودة إليه، إنه وطن روحه، الذي ينقذه من غربته وآلامه، دون أن يعني هذا القول أنَّه ينسى انتماءه إلى الغرب؛ لذلك يسمعه المتلقي يعلن: (**مع أنني أوروبي**) فلا يجده منكراً جذوره الأصلية، التي يجعلها موئل صفات تكافئ (**الخصال**) السيئة، التي مارسها في حياته (**الاندفاع والتهور بحماسة**) وإن كنا لا نستطيع أن نجعل الصفة الأخيرة، ذات دلالات منفّرة (**فضول شره، لا يخمد**) إذ توحي كلمة (**فضول**) بحبّ المعرفة، التي تضم الاطلاع على فضاء الآخر والانفتاح على معارفه ومعتقداته إضافةً إلى الثقافة الغربية...إلخ.

يلاحظ هنا أنه يعلن انتماءه إلى عالمين، لا يستطيع الفكاك منهما: عالم الشرق، الذي يراه وطناً لروحه الممزقة، وعالم الغرب بكل خصاله السلبية، التي أشعلت الحروب، ونشرت الموت!! وبذلك أدرك أهمية الصلة التي تربط الغربي بالشرق؛ فبات يشفق على أولئك الغربيين، الذين اختاروا أن يعيشوا بمعزل عنه، فيشبِّههم بـ«**المطرودين من الجنة**» وبذلك يختار تشبيهاً موحياً، إذ يجعل الشرق مكافئاً لـ(لجنة) فمن ابتعد عنه يعش حياة بائسة منطوياً على ذاته، متكلّساً في جحيم عالم ضيق، ينتمي إلى الغرب والدمار.

رحلة الروح إلى الشرق

شُغف الرومانسيون والانطباعيون، قبل (هيسه) بالرحلة إلى الشرق، إذ رأَوا فيه عالماً سحرياً، يمتاز بفرادة وحرارة في الألوان، تُخصب الخيال، فهو مصدر جمال، يثير الدهشة، ويحفّز الإبداع! وبذلك استطاعت الرومانسية، التي تغذّت من ينابيع الشرق، أن تحقق توازناً نفسياً للغربي، إذ قدّمت له إمكانية الحلم والرؤيا في فضاء آخر، وبذلك خاطب رغباته ومكبوتاته، أي كل ما بات يقهره في عالمه المادي؛ ليوقظ في داخله عالماً روحياً، يكاد يكون صوفياً!

يلاحظ أن هذا التأثير، قد تجلى منذ بزوغ موهبة (هيسه) الأدبية، فأصدر ديوانه الأول بعنوان «أغانٍ رومنسية»، إذ بدا مولعاً بتلك الظاهرة، مع أنه عاش في زمن، بات الغرب يعدّ الرومانسية لعنة، عليه أن يتخلص منها! فبات المتلقي يلاحظ، لدى بعض الغربيين، رفضاً للشرق، الذي يعدّ نقيضاً لطموحهم المادي! في حين اتخذ (هيسه) طريقاً خاصاً به، شأن

المبدعين الحقيقيين، إذ كوَّن الشـرق بالنسبة إليه، كما لوحظ في روايته «**رحلة إلى الشرق**» **ملاذاً يحميه «من عالم ضلَّله المال والزمن والأرقام، فجفّت الحياة من أي معنى...»**[٥].

سيعايش المتلقي في هذه الرواية تجربة الحج إلى الشرق كله، بصفته مكاناً مقدساً، فيرحل أبطال الرواية إليه إثر الحرب العالمية الأولى، ليتطهَّروا من رجس الكراهية والاستعلاء، حين يطلعون على عقائد الأمم المقهورة، ويفتحون قلوبهم للإيمان بها!

اخترع خيال (هيسه) في هذه الرحلة جمعية، يتألف أعضاؤها من رحالة، آلمهم الحاضر بحروبه وأحقاده، فاسـتغاثوا بالماضـي؛ لذلـك كانت الرحلة إلى الشـرق نوعاً من التجوال ليس عبر الأمكنة فحسـب، بل عبر الأزمنة، من أجل اسـتعادة قيم بات المرء، يفتقدها في حاضـره، يقول الراوي مبيناً أسباب صـعوبة تلقي هذه الرواية «**تزداد حكايتي صعوبة؛ لأننا لم نكن نتجول في المكان فقط، بل في الزمان، كنا نتحرك نحو الشرق، لكننا ننتقل أيضاً إلى العصور الوسطى، والعصر الذهبي... تتكون صحبتي من الشخصيات، التي أحببتها في كتبي: المنصور... سانشو بانزا... هدفنا لم يكن الشرق وحده، أو إن الشرق لم يكن بلداً من البلدان أو بقعة جغرافية، بل كان وطن الروح وشبابها، كان الشرق في كل مكان، ولم يكن في أي مكان، إنه وحده الأزمنة كلها... سعادتي تنبع فعلاً من حرية تجريب كل شيء، يمكن تصوره في وقت واحد، واستبدال الخارجي بالداخلي بسهولة، وتحريك الزمان والمكان كمشاهد في مسرح...**»[٦].

نلاحظ أننا أمام رحلة ذهنية تخييلية إلى الشرق، تتيح للمتلقي فرصة التجوال بمعزل عن قيود زمكانية، تحاصر الإنسان في نفق مظلم، وبذلك ينقذه الأدب، حين ينتقل به مع أعضاء هذه الرحلة إلى عصـور الحضارة الإسلامية الزاهية، برفقة أحد رموزها (الخليفة العباسي: المنصـور) ولن يكون التجوال عبر الخيال فحسب، وإنما عبر الكتب، التي تعدّ إحدى وسائل معرفة الشرق لدى هيسه، وقد اختار أحد أبطال رواية «دونكيشوت» (سانشو بانزا) وقد بات من المعروف تأثُّر هذه الرواية بالثقافة الإسلامية.

بدت صـورة الشرق مدهشة عبر مخيلة المؤلف (هيسه) الذي يتوحَّد صوتُه بصوت بطله الراوي، الذي يراه «**وطن الروح وشبابها**» وبذلك يتكرر وصـف الشـرق بـ(الوطن) وإن جعله، هنا، أكثر تحديداً فاختصـه بـ(الروح) وجعله مكافئاً لأجمل مراحل العمر (الشـباب)، وبذلك بدت الصورة المضيئة لهذا الشرق ثابتة في مخيلته على مر الأزمنة؛ مما انعكس على إحساس

البطل بالسعادة، لأنه امتلك المقدرة على العيش مع منجزات الماضي بغضّ النظر عن المسافات الزمكانية، التي تفصله عنها، إذ إن الروح واحدة، تسرح بعيداً عن القيود، التي يضعها الإنسان، وبذلك يتوحد على يديها الماضي والحاضر والمستقبل!

يلاحظ المتلقي أن الدافع إلى الرحلة، لم يكن واحداً لدى أعضائها، لكن أبرز دافع، كان لدى البطل، أن يعيش تجربة روحية، فكان **هدف رحلته وحياته أن يلوّن أحلامه، ويرى الأميرة الجميلة (فاطمة) وإن أمكن أن يفوز بحبها! في حين كان هدف أحد زملائه من هذه الرحلة البحث عن كنز، وكان آخر يريد الإمساك بأفعى محددة، يعزو إليها قدرات سحرية، في حين كان لدى آخر رغبة في رؤية قبر النبي محمد، الذي كان يقول عنه: إنه يستطيع بقوة السحر أن يصعد منه بحرية إلى الجو(٧) في حين كان طموح صديقه (ليو) أن يمتلك مفتاح رموز سليمان، الذي سيمكّنه من فهم لغة العصافير، التي جذبته إلى الشرق**[٨].

يتماهى صوت الراوي البطل وصوت المؤلف (هيسه) ليؤكّد للمتلقي أن الشرق فضاء الحب ومهبط الروح، في حين بدا لرفاق رحلته موئلاً للسحر والغرائب؛ لذلك من يحلم بالحصول على المعجزات والكنوز، يسرع إليه، لكن ما يلفت نظر المتلقي، أن هذا الشرق، لن يمنح كنوزه المادية والروحية إلا إلى أولئك المخلصين، الذين يسعون إلى السمو في قولهم وفعلهم؛ وبذلك يتبدى لنا هذا العالم الوهمي، وقد أطّره الواقع بهمومه وبطموحاته، فلا يغرق الراحل إلى الشرق في عوالمه العجيبة بمعزل عن واقعه المعيش، الذي يتجسّد عبر الفعل! وعلى هذا الأساس تقدّم رواية (هيسه) تجربة فريدة في معايشة الغربي لفضاء الآخر، إذ ينتبه إلى أهم العقبات (العجز عن التواصل اللغوي) التي يصطدم بها، وتعوق تواصله مع فضاء الآخر، فيصرح بعجزه عن تقديم «**الذرا السامية، التي وصلت إليها أفعال الرحالة، والسمو الروحي للتجربة، التي كانت منها الأفعال... إنني أتفق مع صديقنا الحكيم في الشرق، الذي قال مرة: الكلمات لا تعبر عن الأفكار جيداً، فكل شيء يصبح بغتة مختلفاً قليلاً، إلا أن ما يريحني، ويبدو لي صحيحاً هو أن ما يراه الإنسان قيّماً وحكيماً يراه آخر هراء**»[٩]، وذلك حسب زاوية الرؤية، التي ينظر منها، وحسب تكوينه الثقافي وعمقه الإنساني!

حين يتأمل المتلقي دلالة هذه الرحلة إلى الشرق لدى (هيسه) يجدها توحي بتجربة روحية، تخالف أفق توقع أولئك الغربيين، الذين شُغفوا بصورته الغرائبية أو بأنه مغامرة، تتيح الحصول على كنوز مادية؛ لهذا وجد الراوي صعوبة في تقديم تجربته عبر الكلمات،

إذ تبدو عاجزة عن تقديم تجربة الخوض في عالم داخلي حدسي، أشبه ما يكون بفضاءٍ صوفيٍّ!

ينبّه (هيسه) المتلقي إلى وجود صوت آخر يناقض رؤيته، إذ ثمة فئة من الناس، لا تحترم هذه التجربة، حتى إنها تبتسم ساخرة، حين تُذكر أمامها، وتدعوها بـ«**حملة الأطفال الصليبية**» إنها، في نظر هؤلاء، نوع من المغامرة الطفولية، التي تهدف إلى تأكيد الإيمان والفوز بصكّ غفران عن طريق غزو الشرق والسيطرة عليه، ليس بالسيف، كما هو مألوف، وإنما بالسطو على أفكاره ومعتقداته، ولا شك أن هذه الفئة، تذكر المتلقي بأولئك الذين رأوا، في الحملة الصليبية، تناقضاً بين شعارها (الصليب) الذي يوحي بقيم المحبة والتسامح والفداء من أجل الآخرين، وممارساتها، التي تقوم على السيف والعدوان، وبذلك يقدّم لنا (هيسه) وجهة نظر مخالفة لهؤلاء عن الشرق، بل يقدّم دلالة للحملة الصليبية، تخالف أفق توقع المتلقي العربي، الذي جعلها تكافئ العدوان واحتلال بلاده باسم الدين، كأن (هيسه) يحاول أن يعود برمز الصليب إلى براءته، بعد أن شوّهته المصالح الاقتصادية والسياسية، أي يعود إلى الروحانية، التي كرّستها المسيحية في الشرق، فجاء الغرب؛ ليشوّهها!

ستظهر هذه الرابطة، التي تهدف إلى الرحيل الروحي إلى الشرق، في روايته «لعبة الكريات الزجاجية» التي تضمّ خلاصة فلسفته وتجاربه؛ فجسّد رحالة الشرق، وهم يتحركون لمناهضة الانحلال والتدهور، إذ **كان أعضاؤها يمارسون مذهباً روحانياً أكثر منه عقلانياً، ويهتمون برعاية التقوى والخشوع؛ لذلك اكتسب الفكر دوافع مهمة، ولاسيما في اتجاه التأمل، كذلك أسهم رحالة الشرق هؤلاء في إدخال الأفكار الجديدة إلى كيان ثقافتنا وإلى إمكاناتنا الذاتية.**

لهذا حدّد للمتلقي مفهوم الثقافة الحالية ومصادرها في نظره **بعلم تاريخ الموسيقا والإستطيقيا الموسيقية، ثم يتبعه الرياضيات، ويصبُّ على المصدرين قطرة زيت من حكمة الشرق**[١٠].

تبدو هذه الحكمة ابنة التأمل، الذي يراه (هيسه) أعظم إنجازات الحضارة الشرقية، ولاسيما في الهند والصين، وهو نوع من الرياضة الروحية، التي تمارَس، منذ القديم؛ لتنقية النفس، ولم يكتفِ بطل الرواية (كنشت) بالتأمل، بل يجده المتلقي يدعو إلى ممارسة (اليوغا) من موقعه، أي بصفته رئيساً أعلى للعبة الكريات الزجاجية، في حين كانت هذه الممارسة ممنوعة، تعدّ من مظاهر الكفر والجهل لدى المسيحيين في القرون الوسطى!!

يستطيع التأمل أن يتوصل إلى لغة الروح، أي ما يكوِّن جوهر الإنسان؛ لذلك جعله (هيسه) بطلاً رئيسياً في رواية «سيدهارتا» الذي يعدّ رمزاً للروح الشرقية، التي تتجسّد في (بوذا) لذلك استطاع أن يقدّم، عبر صوت بطله، خلاصة الكتب الدينية المقدسة في الشرق، التي تُعنى بروح الإنسان، وتبحث عن سبل ارتقائها؛ حتى إن المتلقي يسمعه، يردد «روحك هي العالم كله».

إذن، لن يجد الإنسان خلاصه لدى الآخرين، أو في عالم المادة، وإنما عن طريق الغوص في أعماقه؛ لذا نسمع (سيدهارتا) يقول: «على المرء أن يجد المنبع في نفسه ذاتها، وعليه أن يستحوذ عليها، وكل ما عدا هذا بحث، وتوهان، وخطأ»[١١].

وعلى هذا الأساس لا يمكن للمتلقي أن يتقبل رأي (أنطونيو غونزاليس ألكنتود) الذي يقول: **إن أدب الرحلة صورة انفعالية عن المغامرة الغرائبية دافعها الشغف إلى الشرق، الذي يشوب النظرة إلى الآخر، وقد كان في البداية شغفاً خيالياً وموهوماً، كما كان مقتصراً على الاستشراق، وهكذا أصبحت (الموضة) الاستشراقية موضوع شغف بلغ شأواً بالدرجة نفسها التي بلغتها النزعة الرومانسية، لقد تحول الحب الذي يكنُّه الغربيون للشرق إلى إيهام خيالي، يوحي بوجود جنات شرقية ذات مصداقية جغرافية وتاريخية**[١٢].

إن الجنة التي يتجول فيها (هيسه) في الشرق، ويحاول أن يقدّمها في أدبه، ليست تلك الجنة الغرائبية، التي تبهر الأبصار، وتفتن العقول، وإنما هي جنة الروح، التي توقظ كوامن النفس، وتنعش القلوب، وتزرع السكينة فيها! إنها رحلة إلى عالم قيم، لم يألفها العالم الغربي، لكنه بات يحس بأهميتها له، إذ باستطاعتها أن تسعفه في محنته، التي عاشها بسبب الحروب؛ لهذا يبدو إبداع (هيسه) احتفاء بقيم الشرق المنقذة، التي تجلب الخير للإنسان، في حين جلبت قيم الغرب المادية الدمار له! لذلك يسمع المتلقي صوت البطل المتماهي مع صوت المؤلف، في رواية «بيتر كامنتزيند» وقد اقترب من الشرق، حين زار (جنوبي إيطاليا) يقول: «**لم أدرك حماقة الثقافة الحديثة للمرة الأولى إلا في فلورنسا، وهناك اجتاحني للمرة الأولى شعور بأني سأظل دائماً غريباً في مجتمعنا الحديث، واستيقظ لدي دافع، ليقود حياتي خارجه باتجاه الجنوب، إذا أمكن، هناك سيتاح لي أن أتحدث إلى الناس، وأستمتع بالحياة الطبيعية، النقية، التي أضفى عليها تراث ثقافتها الكلاسيكية، والغابرة، نبلاً ورقيّاً**»[١٣].

تتسع دلالة الفضاء الشرقي، حتى تشمل كل مكان يقترب منه (جنوبي إيطاليا) في هذه الرواية، المهم أن يستطيع نقله إلى فضاء بعيد عن الثقافة الغربية، التي باتت عقيمة في منظوره، وتقربه من الثقافة الشرقية، التي باتت منقذة للروح في رأيه!

الشرق ودلالة العنوان

أثّرت رحلة هيسه إلى الهند في وجدانه؛ لهذا اهتم بتقديمها عبر لغة الأدب سواء أكان شعراً أم رواية، وقد تجلى هذا الاهتمام في عنوان بعض أعماله، التي ورد ذكرها في سيرته الذاتية «أيام من حياتي»، ففي عام (١٩١١م)، في أثناء رحلته إلى الهند، أصدر ديوان «في الطريق»، وفي عام (١٩١٣م) نشر «اسكتشات من رحلة هندية»، أما في عام (١٩٢٢م) فقد نشر روايته «سيد هارتا»، ثم نشر عام (١٩٣٢م) روايته «رحلة إلى الشرق»، وفي عام (١٩٤٣م) نشر روايته الضخمة «لعبة الكريات الزجاجية»، وسنتوقف عند أبرز عناوين أعماله الروائية.

«سيد هارتا»:

يشير هذا العنوان إلى المقولة الأساسية للرواية وهي تعاليم بوذا، الذي هو (سيد هارتا) الشخصية الأساسية في الرواية، فحاول أن يسلّط الضوء على حياته، وأهم أفكاره، بعد أن عايشها بشكل محسوس في أثناء رحلته إلى الهند، مثلما كان قد عايشها ثقافياً في بيئته الغربية في أثناء الحرب العالمية الأولى وما بعدها!

تعني (سيد هارتا) بالسنسكريتية: من بلغ هدفه؛ لذلك أراد الروائي (هيسه) أن يقدّم سيرة (بوذا) بصفته أحد الذين حققوا هدفهم في هذه الحياة، وعاشوا سكينة داخلية، بفضل التأمل، الذي أوصلهم إلى كنوز داخلية، تكمن في أرواحهم، فحققوا خلاصهم بعيداً عن صراعات تورثها المادة، وعلاقات المصلحة الدنيوية، وقد أراد عبر كتابة هذه الرواية تسليط الضوء على رؤيته تلك، التي توصل إليها، بعد المرور على جسر معاناة طويلة؛ لهذا حاول أن يجعل (سيد هارتا) مثلاً أعلى له وللمتلقي معاً!

«رحلة إلى الشرق»:

يطلعنا (هرمان هيسه) عبر اختيار عنوان روايته «رحلة إلى الشرق» على توق الإنسان الغربي (المثقف) ربما أكثر من غيره، إلى أن يتوجّه إلى الشرق، حيث يجده ملاذ أحلامه، ليس في معايشة عالم غرائبي، يشبه عوالم «ألف ليلة وليلة» التي هيمنت على المخيلة الغربية، وإنما كما يرى الروائي، فهذه الرحلة إلى الشرق، تسهّل على الإنسان، تلمس طريق الخلاص

الروحي؛ لتنقذه من اضطرابه ومخاوفه، التي هيمنت عليه، حتى نغصّت حياته، ولاسيما إثر معاناة حرب، قتلت الملايين!

حين يتأمل المتلقي هذا العنوان، يلاحظ حياديته، إذ لم تلحق بالرحلة أي صفة سلبية أو إيجابية، بل يكتشف أن الروائي لديه رغبة في تقديم نوعين من الرحالة: نوع شغوف بكل ما هو غرائبي، ونوع ثانٍ شغوف بإنجازات الشرق الروحية، وقد كان (هيسه) من هؤلاء الذين رأوا فيه منقذاً لهم من ضغوط الحياة الغربية! لذلك اهتم بالحديث عن حجيج يتجهون إلى الشرق، الذي هو أرض الحكمة المنشودة، لكنهم لم يكونوا جميعاً في سياق رؤية واحدة، بل إن بعضهم كان يتطلع إليه للعثور على الكنز، وآخرون يبحثون عن الأفعى السحرية، وثمة من يسير ساعياً للوصول إلى تعلم منطق الطير كالمتصوفة، أو العثور على زهرة الشباب الضائعة[١٤] مثل جلجامش.

«لعبة الكريات الزجاجية»:

إذا كانت رواية «سيد هارتا» تجسِّد لنا فضاء هندياً منذ الكلمة الأولى فيها (العنوان) حتى الخاتمة، فإن رواية «لعبة الكريات الزجاجية» يلاحظ فيها تلاحم الفضاء الشرقي بالغربي، لكن المقولة الأساسية فيها، ترمز إلى لعبة صينية، يفاجأ المتلقي بأنها تحمل دلالة نقيضة لـ(لعبة)، إذ تنزاح عن دلالتها السلبية التي ترافقها (اللهو وضياع الوقت) كما تنزاح الكرة الزجاجية عن دلالة السحر والتنبؤ بالمستقبل، لتلحقها دلالة إيجابية (الحرية والتعلم) إذ يستفيد الروائي من دلالة المتعة، التي تلحق عادة كلمة (لعبة) ليشير إلى ضرورة اجتماعها بدلالة الحرية (التي تنطلق بها الكريات) في أثناء التعلّم، عندئذٍ يصبح موازياً لدلالة الحرية والانفتاح على الثقافات الأخرى، فتشعّ من داخل الإنسان خواطر مبدعة وتراكيب طريفة، تلخص وجوده على هذه الأرض، إذ تتبدى معانيه في (العلم، والإحساس بالجمال والقيم العليا، والتأمل...).

لعل ما يؤكد علاقة هذه اللعبة بالشرق، تلك الإضافة، التي لحقت كلمة (لعبة) إذ أضاف إليها ما يخص الصين (الكريات الزجاجية) ولا ننسى الشهرة العالمية، التي يتمتع بها الزجاج التابع لهذا البلد!

يحس المتلقي أنه أمام لعبة غير مألوفة، لا علاقة لها بالمهارة اليدوية، وإنما تختص بالمهارة الذهنية؛ لأنها تتعامل مع الزجاج، الذي يصور أفكاراً، تختبئ في الأعماق؛ لتعكس عبر مرآته رغبة في النهوض بالحياة عبر السمو في فكر الإنسان وروحه؛ لهذا يبرز الروائي

أهميــة التربية والتعليم في بناء الشخصــية، التــي يعوّل عليها إنقاذ البشــرية من الحروب والكراهية!

الشخصية الشرقية

١- المرأة الشرقية:

بدا حضور الشخصية العربية حضوراً رمزياً (الأميرة فاطمة) في رواية «رحلة إلى الشرق»، إذ شــكّلت مثلاً أعلى لصــورة المرأة في مخيلة البطل، الذي يتماهى صــوته وصوت المؤلف (هيسه)، لذلك يدعوها بـ(**أميرة أحلامي**)، حتى إن المتلقي يلاحظ أن المرأة الغربية (نينون: حبيبة البطل) لُقبت بـ(**الغريبة**)، لعله يريد أن يوحي بغربتها عنه، وانتمائها إلى عالم آخر، لا يرغب في العيش فيه! أو لعلها هي نفســها تحس بالغربة عن مجتمعها، ولاســيما أن المؤلف يرســم ملامحها، فيجعلها قريبة من الملامــح النموذجية للمرأة الشــرقية (عينان داكنتان، شــعر أسود)، لهذا لن يســتغرب المتلقي أحاسيس الغيرة، التي تهيمن على المرأة الغربية من (فاطمة)، على الرغم من أن صــوت البطل الراوي، يعبّر عن إحساســه، في لحظة ما، بتوحد المرأة الغربية بالشرقية «**ربما كانت هي فاطمة نفسها**»[١٥].

هنا لابد أن نشــير إلى وجود تماهٍ بين اســم الحبيبة في هذه الرواية (نينون) واسم زوجته التي (تعرّف إليها في النمسا). يلاحظ أن الراوي يشكّك في أن تكون هي نفسها (فاطمة).

وقد تكرر حضــور المرأة الشرقية بصفتها مثلاً أعلى للجمال في روايته «صيف كلينكسر الأخير»، ففي أعلى جبل (مونت سالوت) وفي «**غرفة حجرية معتمة مثل كهف بدائي خرجت امرأة، أم الطفلة، تقبّلت هي أيضــاً الحلوى، برزت أعلى الملابس الوسـخة الحنجرة السمراء، ووجه عريض ممتلئ، وعينان واسـعتان، سـحر خام عذب، إن هذه الأشكال الآسيوية الضخمة، تنمّ بهدوء عن الجنس والأمومة، انحنى انحناءة إغواء تجاهها، فصدّته، وهي تسحب الطفلة من بينهما...أراد أن يرسـم هذه المرأة، ولو سـاعة واحدة فقط، لقد كانت كل شيء أمّاً، طفلةً، عشيقةً، حيواناً، سيدة**»[١٦].

يلاحــظ المتلقي، هنا، وجود صــورة استشــراقية للمرأة العربية، إذ يرســمها (هيســه، كما رســمها الرومانســيون والانطباعيون) وفق صــورة نمطية، تنتمي إلى (الأشكال الآسيوية الضخمة) التي توحي له بجانبين فحسب هما (الجنس والأمومة)، كما يلاحظ وجود صفتين ســلبيتين أطلقهما لا شــعور البطل، حين وصف المرأة الشــرقية بأنها ذات (ملابس وسخة،

حيوان)، لكن المتلقي العربي، لن يُستفز، ربما لأنه حين يتأمل هذه الدلالات، يجدها قد جاءت في سياق دلالات إيجابية، اختصّ بها المرأة (وجه جميل، سحر خام، عذب، الجنس، الأمومة، العفة...).

ولو تأمل السياق اللغوي، التي أتت فيه الصفة الأكثر استفزازاً، التي وصفها بها (**حيوان**) لوجدها قد سُبقت بجمل تمحو أي أثر سلبي، إذ صرَّح البطل كلينكسر برغبته في (**رسم المرأة الشرقية، أو أن يكون حبيبها**) وبذلك أحاطها بأجمل ما في الوجود (الحب، والفن)، لذلك على الرغم من لقائه القصير، تصاحبه ذكراها كما يصاحبه إيقاع أغنية عذبة، يتذكرها في نهار صيفي، فيشعّ في وجدانه نور (**الأم الآسيوية، التي تغني**)!

كما يلاحظ أن دلالات لفظة (الحيوان) في سياق الغزل، تختلف لدى المتلقي الغربي، الذي يتوجه إليه (هيسه) عن دلالاتها لدى المتلقي في العصر الحديث (لا القديم، الذي كان يشبِّه المرأة بالبقرة وبحمار الوحش...)، لهذا يلاحظ، هنا، تشابهاً في استخدام هذه الصفة لدى الروائي الغربي والشاعر العربي القديم، أما الشاعر العربي الحديث اليوم فقد نأى بنفسه عن وصف المرأة بـ(الحيوان) ربما لأنه لم يعد يعايشه، كما عايشه الشاعر التراثي!!

إذن، تحمل امرأة (هيسه) اسماً ذا دلالة إسلامية (فاطمة) وقد كوَّنت لبطله لحظة فرح، تجلَّت عبر أغنية، أنعشت روحه؛ لهذا يلاحظ أنه يحلم في رواية «صيف كلنكسر الأخير» أنه وصل إلى دمشق، وأن أول سؤال، يطرأ على ذهنه «**أين تسكن فاطمة الدرة من النساء؟**» عندئذ يأتيه الرد، فيسمع صوت موسيقا مفعمة بالجمال والرقة! ومما أوحى للمتلقي بانتماء (فاطمة) إلى الفضاء العربي اقتران اسمها بمدينة دمشق!

٢- بوذا:

يبدو الروائي هرمان هيسه معجباً بشخصية بوذا، حتى إنه خصّص رواية بأكملها، عنونها باسمه (سيد هارتا) كما أن معظم رواياته لم تخلُ من ذكر بوذا وتعاليمه «غروترود، وذئب البوادي، وبيتر كامنتزيند ...».

وقد رسم شخصية (بوذا) عبر بعدين دلالين: الأول واقعي، والثاني رمزي، فاستطاع أن يصوّرها في حالة مأزومة، تسعى إلى خلاصها الروحي؛ وبذلك أسقطها على صورة إنسان معاصر، يبحث عن وسائل تُعتِقه من سجن معاناته؛ فيجرب، مثل بطل (هيسه) وسائل عدة، من بينها سلوك طريق التصوف والتأمل؛ لذلك يلتحق بإحدى الطرائق الصوفية (السامانا) تاركاً

والديه المتديِّنَيْن بدين آخر (البراهما) مفضلاً الابتعاد عن كل مظاهر الحياة الاجتماعية؛ ليعيش في العراء صائماً أياماً طويلة؛ كي يستطيع قتل أشواق الحياة، التي تضطرم في أعماق الشباب عادة، «**وعندما يلتقي بالنساء، كانت نظرته تصبح جليدية، وحين كان يمر بأناس من المدينة حسني الملابس، كانت شفته تتلوى احتقاراً، كان يرى تجاراً يشتغلون، وأمراء ذاهبين إلى الصيد، وحزانى يندبون موتاهم، وعاهرات يعرضن أنفسهن... هذا كله من أوهام الحس، والسعادة، والجمال، كله عرضة للفناء، لقد كان طعم العالم مراً، والحياة ليست إلا ألماً...**»[١٧].

وبذلك يعايش المتلقي تجربة فتى، التحق بجماعة متصوفة، اتبع تعاليمها، فانصرف عن عالم المادة والحس، كي يستطيع العيش خاوي القلب من الرغبة والأحلام والأسى؛ كي يتمكّن من الوصول إلى الفكر الخالص، لعله يتعرّف إلى السلام الداخلي، الذي لن يكون إلا بعيداً عن الشهوات، وما يلحقها من أعباء مادية!

إن اتباع طرائق الآخرين، لم يمنح (سيد هارتا) السكينة، فقد ملأ القلق أعماقه، ورأى أنه عاش الحياة، دون أن ينتمي إليها بإرادته ووعيه؛ لذلك لم يملك حكمة خاصة به؛ فاكتشف في لحظة تأمل ثغرة في حياته، إنه يعيش تجربة غيره من البشر، وأن عليه أن يعيش تجربته الخاصة! ولاحظ أن محاولة قهر نفسه، لم تكن سوى محاولة فاشلة للهرب منها، أي من مواجهة الحياة، والعيش في غمارها؛ لذلك يقرر الخوض فيها (يحب امرأة جميلة، ويعمل في التجارة، ويرتدي أفخر الثياب، ويأكل أفخم الطعام)، لكنه يلاحظ أنَّ نفسه مازالت قلقة ومأزومة، لم تنعم بالسكينة التي تبحر به إلى الخلاص الداخلي!

يجد المتلقي هذه الأزمة لدى الإنسان المعاصر في رواية «غروترود» التي نُشرت قبل «سيد هارتا» بعشر سنوات، إذ جسّدها، عبر صوت بطله (غروترود) وصديقه، الذي يتحدث عن نوعين من الحكمة «**إما أن العالم سيّئ ولا قيمة له، كما يبشِّر البوذيون والمسيحيون، وفي هذه الحالة على الإنسان أن يعاقب نفسه، ويتخلى عن كل شيء، أنا أعتقد أنه يمكن تحقيق الطمأنينة بهذا الطريق...أو أن العالم طيب وصحيح، عندئذ يكتفي الإنسان بتأدية دوره فيه، وبعد ذلك يموت بسلام؛ لأن دوره قد انتهى**».

(فيجيبه صديقه غروترود:) **لا فائدة من هذا السؤال، إن أكثر الناس يؤمنون بكليهما، تبعاً لتقلبات الطقس، وحالتهم الصحية، ووضعهم المالي، والمؤمنون الحقيقيون لا يعيشون**

وفقاً لمعتقداتهم الخاصة، وهذا حالي أيضاً، أنا أؤمن بما آمن به بوذا، أي بأن الحياة لا تساوي شيئاً، لكن أحيا من أجل الأشياء، التي تروق لأحاسيسي، وكأن هذا أهم ما يمكنني عمله، ليت هذا فقط كان أكثر إشباعاً»[١٨].

يعايش المتلقي في هذا المشهد قلق الإنسان المعاصر، كيف يواجه أسئلة وجوده على هذه الأرض، فيبدو متماهياً مع بطل (هيسه) يريد أن يشبع حاجاته الروحية والمادية، مثل (بوذا) الذي لم يستطع أن يعيش جانباً دون آخر في الحياة؛ لهذا وجد (سيد هارتا) مع المرأة (**كامالا**) قيمة لحياته الحالية، ومعنى لها، أما في مجال المال والتجارة، التي تشارك فيها مع صديقه (كاماسومي) فكان يبدو لاعباً في هذا المجال، لم يأخذه مأخذ الجد، ولم يسمح له أن يسيطر عليه، إذ لا يخشى الإخفاق فيه!

كان هذا البطل، في البداية، مندفعاً إلى معايشة الحياة، عبر الانشغال بهموم الناس، فيستغرب مشكلاهم ومسراتهم، ويستصغر معاناتهم من أجل المال والأمجاد التافهة، إنه ينظر إليهم بعين الناسك (السامانا)، لكن (بوذا) لم يستطع أن يحافظ على نقائه، حين بدأ يغوص في وحول الحياة، إذ بدأت مشاعر الناسك (السامانا) تفارقه، فغرق بما كان يشغل الناس من مال ولهو ومجون، لكنه لاحظ مع مرور الزمن، أن هذه التجارب فقدت بريقها، وبات الملل يلاحقه، فسقط في الإعياء والإحباط، ولاسيما حين لاحظ أنَّ ملامح الشيخوخة بدأت تغزوه، وتأكّد من تفاهة حياته، وبات يبحث عن مشاعر الرضا، التي فارقته، حين نسي قيماً أصيلة، تهب الحياة معنى (الخير، والحب، والزهد) لهذا يعيش كابوساً، يحس فيه أنه أشبه بعصفور ميت في قفص، عندئذ يقرر (سيد هارتا) الاختفاء من حياة (كامالا: المرأة، التي أحبها، والتي ستلتحق، فيما بعد بتعاليم بوذا).

ما يدهش في هذه الرواية، هو التناغم الروحي بين المرأة وزوجها، إذ يجدها المتلقي تطلِق عصفورها من قفصه، وهو العصفور نفسه، الذي حلم (سيد هارتا) بموته، قبل صحوته الروحية؛ لذلك يبدو للمتلقي أشبه بمعادل فني لـ(سيد هارتا) الذي عاش في سجن الرغائب المادية، التي تميت الروح؛ لينطلق ثانية إلى مملكة الحرية، التي تعني الزهد في مباهج الحياة، التي ترتكز على المادة، عندئذ يستطيع أن يفوز بسكينة روحه! مما يهبه فرحاً لا مثيل له!

لكن يلاحظ المتلقي أن دخول (سيد هارتا) هذه المملكة، لن يتيح له العيش هادئاً بشكل مطلق، إذ ينغصّه القلق، حين يظهر ابنه (من كامالا) فيحترق بعاطفة الأبوة، التي تعدّ من

أقوى العواطف، التي تجلب الآلام، ولاسيما حين يكون الولد رافضاً لأسلوب حياة والده، ويصرّ على تركه، وبهذا لا تُرسم الشخصية بأبعاد روحية، غارقة في عالم مثالي، بل تتنازعها هموم الحياة، على الرغم من أنها اختارت نبذ كل ما يتعلق بها؛ لهذا رسمها وهي تعاني عقوق ابنها؛ لتكتشف، من خلال ذلك، دورة الزمن، فقد عانى والد (سيد هارتا) عقوقه، حين تركه، ولم يصغِ إلى رجائه في البقاء إلى جانبه!

يعايش المتلقي مع شخصية (سيد هارتا) أزمة وجوده في هذه الحياة، إنها أزمة الكائن البشري في بحثه عن طريق لخلاصه من حياة، كثيراً ما تتحول إلى عبء، يبهظ كاهله! فيتأكد مع بطل (هيسه) أن هذا الطريق، لن يكون إلا في أن يعيش الحب بأوسع معانيه؛ لذلك أصبح «**يحب كل شيء، وكان مليئاً بالحب الفرح تجاه كل ما يراه، وقد بدا له أن هذا بالضبط هو سبب مرضه السابق: إنه لم يكن يستطيع أن يحب أحداً أو شيئاً**»[١٩].

تتيح حياة (سيد هارتا) الفرصة للمتلقي؛ ليتأمل حياته، فيتوق مثله لفهم الكون، وموقع الإنسان فيه، ما دوره؟ وما هدفه؟ هل يعيش حياته من أجل أن يحقق ذاته؟ هل يستطيع أن يحقق سعادته الشخصية بمعزل عن سعادة الآخرين؟ والأهم كيف يصل إلى الرضا؟ لهذا يتابع رحلة (سيد هارتا) إلى أعماقه؛ ليجيب عن كل تلك الأسئلة، التي تلخص وجوده، وهدفه من الحياة.

من أجل ذلك اختار (بوذا) بطلاً لروايته (سيد هارتا) بصفته أحد الذين أسهموا في خلاص الإنسانية، وأخذوا بيدها؛ لتسلك طريق الروح والمحبة بعيداً عن المادة، فقد تأكد عبر تجربته، التي غاصت في شهوات الحياة الزائلة، أنها حياةٌ سيمحوها الألم والموت؛ لذلك باتت حياة معظم الناس خالية من السعادة، حين هيمن عليهم حب الذات، والدوران حول رغائبها! ورأى أن الإنسان لن يصل إلى السعادة المطلقة (النيرفانا) إلا بالتخلص من ذلك كله، وهذا ما فعله (سيد هارتا) بطل رواية (هيسه).

ما يلفت نظر المتلقي ذلك اللقاء بين بطل (هيسه) و (بوذا) في بعض تفاصيل الحياة اليومية، إذ يترك حياته الغنية، كما يترك امرأته، من أجل البحث عن خلاص روحه؛ مما يدفعه؛ ليعيش حياة متقشفة، يراها الطريق الوحيد للوصول إلى الحكمة، كذلك يشترك معه في تجربة محاولة إماتة الجسد بكبح الشهوات والتعذيب الذاتي، لكنه يدرك أن في تعذيب الجسد قتلاً للروح وإضعافاً للعقل[٢٠].

يؤكد لنا الروائي (هيســه) أن طبيعة (بوذا) تكمن في جميع الكائنات البشرية، وأن التأمل وســيلة للخلاص، فهو يعني تحرير الذهن من تأثير العالم الخارجي والحاجات الداخلية، أي أن يتجاهل المرء أحاسيسه وشهواته وارتباطاته الدنيوية (مثلما فعل بوذا) عندئذ يتخلص من المفاسد، التي تجره إليها الحياة المادية!

يحسُّ المتلقي أن همّ خلاص الإنسان ثيمة أساسية في معظم أعمال (هيسه) ففي روايته «ذئب الســهوب» يبيّن أن الطريق التي ســلكها (بوذا) والتي تعني الإصغاء إلى لغة الروح؛ هي طريق كل إنســان عظيم... لهذا نسمع بطله يصرّح بأن **كل ولادة، تؤدي إلى الابتعاد عن الكل، والانغلاق داخل حدود الانفصال عن الله؛ تعني عذاباً متجدداً، أما العودة إلى الكل، فتعني ارتقاء الشخصية عبر المعاناة، كي تستطيع الوصول إلى الله، عندئذ تعيش تجربة امتداد الروح، وتصبح قادرة على احتواء الكل**[٢١]. وهذا ما يذكرنا برؤية (دوستويفسكي) الذي ينتمي إلى المسيحية الشرقية؛ لهذا وجد أن تحقيق طمأنينة النفس، لن يكون إلا عن طريق الإيمان بالله وحب الناس وقبول الألم، ولو عن غير اســتحقاق (كالمســيح)، إذ إن في الألم قداســة، على حد قوله؛ لهذا كان معنياً بإنعاش النفس وإحيائها بعد سقوطها، تماماً مثل هيسه، الذي اهتم بتصوير ولادة الإنسان الجديدة، التي تعني ابتعاده عن الانغلاق على ذاته، وانفتاحه على الآخر؛ وبذلك يستطيع التوحد به مؤسساً لقيم المحبة والخير، بعيداً عن الأنانية والكراهية، عندئذٍ يعيش الإنســان ولادة تجدد روحه، فإذا كان **الصدر والجسد شيئاً واحداً، فإن الأرواح، التي تسكنه، ليست فقط اثنتين ولا خمساً، وإنما لا حصر لها ولا عدّ... ابتكرت اليوغا البوذية تقنية دقيقة لفضح وهم الهوية الشخصية، إن الدوامة الإنسانية، تشهد تغيرات كثيرة: الوهم الذي كلف الهند جهود آلاف السنين لفضحه، هو نفسه الوهم، الذي جاهد الغرب بعزم مساو للمحافظة عليه، وتعزيزه**[٢٢].

ثمة فارق كبير، برأيي هيســه، في النظرة إلى الهوية الذاتية بين الشــرق والغرب، إنه الفارق بين ذوبان الشخصية الفردية في المجموع (كما فعل بوذا) حين تماهى بالآخر، ورغبة الغرب في تأكيد الشخصية الفردية على حساب هذا الآخر، بدعوى المحافظة على الاستقلالية والفردية!

لهذا دأب هيســه على تأكيد أن خلاص الإنســان ليس بالفن فحســب، بــل باتباع طريق (بوذا) في المحبة والاندماج بالآخرين والزهد، حتى إن المتلقي يجد بطله (كلنكسر) يخاطب المنجِّم، الذي دعاه إلى ممارسة حكمة المجوس، قائلاً: «**أ ليس الفن أمراً حسناً مثلها تماماً؟**

كل شيء حسن، إن حكمة المجوس تمحو الأوهام، إنها تمحو أسوأ الأوهام، الذي نسميه (الزمن)، فيتساءل البطل: ألا يفعل ذلك؟ فيجيبه: إنه يحاول...»[٢٢].

توحي رواية (هيسه) أن الإنسان، بغض النظر عن انتمائه إلى الشرق أو إلى الغرب، لن يفلح في الوصول إلى تلك الحكمة الصينية؛ لأنه لن يستطيع العيش في سلام داخلي، دون منغصات، إذ سيظل مؤرقاً بهاجس الزمن، ولن يستطيع التصالح دائماً معه! لهذا استخدم البطل فعل (يحاول ذلك).

الشخصية وحكمة الصين

نسمع صوت البطل الغربي (كلينكسر) في رواية «صيف كلينكسر الأخير» وقد تماهى بصوت الشاعر الصيني (لي بو)، الذي توفي عام (٧٦٢م) والذي ينطق بصوت الحكمة الشرقية، أما الشاعر الصيني (توفو) الذي توفي عام (٧٧٠م) فكان قريناً روحياً لـ(كلينكسر)، إذ يرسل له أشعاره، التي تتحدث عن معاناة روحه، وظمئها! وبذلك تصلح تجربة هذا الشاعر القديم لإنسان غربي، يعاني قهراً روحياً مثله!

يلاحظ المتلقي حضور البيئة الصينية في العتبات النصية: في عنوان أهم رواياته «لعبة الكريات الزجاجية» وفي التصدير، إذ تُهدى «**إلى رحالة الشرق**»، لذلك لن يستغرب تجلي الحكمة الصينية لدى الشخصية الرئيسية فيها وهو (كنشت) الذي بدأت يقظته الفكرية والروحية، حين عاش في الفضاء الصيني، مدّة من الزمن، متتلمذاً على يد (**الأخ الأكبر**) وهو لقب صيني، يُخاطَب به العالم والأستاذ!

وقد تميّز هذا البطل بتفوقه في تعلم اللغة الصينية (في معهد شرق آسيا الشهير) حتى إنه ارتبط بصداقة مع بعض الصينيين العاملين هناك، وحفظ أغاني (شي كنج) ولاحق الصينيين بالأسئلة، فأعطوه كثيراً من المعلومات، لكنه يقرر ترك المعهد، بعد أن تفوق فيه، ويعيش في مكان منعزل، يقضي أيامه في التأمل، وفي نسخ المخطوطات الصينية القديمة، كما كان يعمل في أوقات فراغه في حديقة صغيرة منسَّقة وفق أسلوب صيني.

ما يميز (كنشت) أنه لم يتقن اللغة الصينية مثل أستاذه فحسب، بل اختار أن يكون نمط حياته صينياً أيضاً! مما أدى إلى يقظته ومعرفة ذاته، فيتمكن من التبصر بالمكان الذي يعيش فيه، أي المدرسة، التي تلقى فيها أسرار لعبة الكريات الزجاجية، التي قد تكون لعبة الحياة، حين تنعزل فيها المعرفة بعيداً عن الإنسان!

يبدو أن هذه العزلة، قد أرّقته، فبات يبحث عن دور فاعل في الحياة؛ لذلك تلتقي حياته في بعض ملامحها بحياة حكيم الصين (كونفوشيوس) الذي أحس بفشله في الحياة العامة، فلجأ إلى تثقيف الشباب، فكان معلماً فريداً في بلاغته وحماسته لتأدية رسالته، كذلك كان (كنشت) معلماً لا نظير له، حتى إنه يدفع حياته ثمناً لقيم تربوية آمن بها! وذلك حين يساير فيها تلميذه في السباحة في البحيرة الباردة على الرغم من مرضه؛ كي يتقرّب منه، ويكون له قدوة، تعيش في وجدانه، وتؤثر في حياته!

يضع المؤلف المتلقي أمام مقارنة بين المدرسة الأرستقراطية والمدرسة الكونفوشيوسية، التي جعلت الغاية من التدريس تنمية ملكات الفرد الذهنية وتثقيف عقله، وتوسيع مداركه، ليس هذا فحسب، بل تركت باب الانضمام إليها لكل من يبدي استعداداً طيباً للتحصيل، إذ اجتمع فيها الأرستقراطي والخادم، وسعت إلى تحويلهم جميعاً إلى سادة أماجد، من هنا يلاحظ أن التعليم خير وسيلة لنشر مبادئ كونفوشيوس ومُثُله العليا[٢٤].

لذلك كله التقت أهداف هذه المدرسة الشرقية مع أهداف المدرسة العليا (الكاستالية) في بيئة غربية، حتى إن المتلقي يلاحظ امتلاكها الصفات نفسها، بل استدعاءها الشروط نفسها! لكنها ترتكب خطيئة العزلة الاجتماعية، التي تفرضها على طلابها، وهذا نقيض ما يراه (كونفوشيوس)، إذ إن الفرد، في رأيه، لا يستطيع الانسحاب من المجتمع، إذ يصده ضميره عن الإتيان بهذا الفعل الشاذ؛ لهذا سيترك (كنشت) هذه المدرسة، بعد أن تبوّأ أعلى مكانة فيها؛ لينخرط في بناء المجتمع عن طريق التعليم، الذي ينهض بالفرد والجماعة معاً، ويهب لحياته معنى.

وعلى هذا الأساس بيّن الروائي (هيسه) كما بيّن الحكيم (كونفوشيوس) قبله، خطأ تحول الإنسان إلى ناسك، يعتزل المجتمع، أو ينشر علماً لا علاقة له بالإنسان، وهكذا بدا لنا (كنشت) أحد تلامذة الحكمة الصينية، في إيمانه بضرورة حب الاستقامة إلى جانب حب المعرفة؛ لأن حجب الاستقامة عن المعرفة ستارٌ ضارٌّ؛ لذلك بإمكان الإنسان بلوغ الكمال عن طريق التحصيل المعرفي، والارتقاء الخلقي معاً، وهذا ما سعى إليه بطل «لعبة الكريات الزجاجية» فعاش من أجل معرفة الحقيقة عن طريق البحث عنها، كما فعل حكيم الصين.

وهكذا حين نضجت شخصية (كنشت) بفضل ثقافته وتجاربه، انخرط في الحياة العامة؛ لذلك استطاع تجاوز رؤية البطل في رواية (سيد هارتا)، فإذا كانت البوذية تدعو إلى الزهد

والتأمل من أجل خلاص الذات، فإن (كونفوشيوس) يدعو إلى الإسهام الفعال في شؤون العائلة، وتأدية أوجه النشاطات، التي تسهم في بناء المجتمع، دون أن ينسى أهمية التأمل في الخلاص الذاتي.

لعل اللقاء الأكثر خصوصية بين الحضارة الصينية و(كنشت) بدا واضحاً في اهتمامه بالموسيقا الصينية، التي رآها منبعاً من المنابع الأولى للنظام والأخلاق والجمال والصحة، بل هي أساس الثقافة، فلا تكتمل دونها، يقول (كونفوشيوس): «**يبتدئ التثقيف الشخصي بالشعر، وترسخه قواعد اللياقة والذوق، وتكمله الموسيقا**»[٢٥]، وقد وجدنا تجسيداً لهذا القول لدى (هيسه) في مجموعته القصصية «أنباء غريبة من كوكب آخر»، إذ تجري أحداث حياة الشاعر في الصين، فيجد المتلقي أن المعلم الصيني، حين أراد أن يعلم الشاب (هان فوك) الشعر، استعان بآلات موسيقية شرقية (القانون والعود).

وبذلك يلمس المتلقي حماسة (هيسه) للثقافة الشرقية، ولاسيما الصينية، فيبيّن كيف أنه ينبغي على الثقافة الحديثة بكل هيئاتها ومدارسها أن تتخذها مثلاً أعلى لها، فتعطي الموسيقا دوراً قيادياً في حياة الدولة والفرد، إذ كان «**الناس يساوون بين ازدهار الدولة وازدهار الثقافة والأخلاق، بل ازدهار الدولة كلها، فإذا تدهورت الموسيقا أصبح لديهم علامة مؤكدة على تدهور الدولة**»[٢٦].

وهكذا نجد (كنشت) في مدرسته المتخيلة (التي هي رمز للعالم، المهتم بالمثل الأعلى، وبكل ما يرقى بالإنسان) قد جعل الموسيقا تحتل أعلى مكانة بين الفنون جميعها؛ وبذلك يتماهى هدف المؤلف مع هدف بطله: أن يخلق للإنسان حياة أقرب إلى المثالية، تسيطر عليها الموسيقا؛ كي يرقى بذوقه وروحه!

وكذلك يكتشف المتلقي إعجاب (هيسه) باللغة الصينية؛ وذلك حين يدعو أحد العلماء في رواية «لعبة الكريات الزجاجية» إلى إنشاء لغة عالمية، تكون قادرة على التعبير عن أصعب الأمور دون حذف للخيال الشخصي ولقوة الإبداع؛ فتكون هذه اللغة شبيهة باللغة الصينية.

كما يلاحظ أنه، حتى في محاولته التنظيرية، حين يتحدث عن مكونات العمل الفني، نجده متبنّياً وجهة نظر الفلسفة الصينية، التي تجمع السماء بالأرض، أي بين (الين) و(اليانغ) اللذين هما العنصران الأساسيان لفلسفة تاوتسي الصينية.

الهوامش

١- هرمان هيسه، «أيام من حياتي»، ترجمة: أحمد عمر شاهين، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٤، ص٩-١٠.
٢- المصدر السابق نفسه، ص١٥.
٣- المصدر السابق نفسه، ص٦١.
٤- المصدر السابق نفسه، ص١٠.
٥- هرمان هيسه، «رحلة إلى الشرق»، ترجمة: ممدوح عدوان، دار ابن رشد، بيروت، ط١، ١٩٨١، ص١٠.
٦- المصدر السابق نفسه، ص١٦.
٧- المصدر السابق نفسه، ص١٢، بتصرف.
٨- المصدر السابق نفسه، ص١٩، بتصرف.
٩- المصدر السابق نفسه، ص٧.
١٠- هرمان هيسه، «لعبة الكريات الزجاجية»، ترجمة: مصطفى ماهر، دار المدى، ط١، ١٩٩٨، ص٥٤-٥٥، بتصرف.
١١- هرمان هيسه، «سيدهارتا»، ترجمة: ممدوح عدوان، دار منارات، عمان، د. ت، ص١٢.
١٢- مجموعة من الباحثين، «صورة الآخر، العربي ناظراً ومنظوراً إليه»، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص١٨١، بتصرف.
١٣- هرمان هيسه، «بيتر كامنتزيند»، ترجمة: أسامة منزلجي، دار حوران، دمشق، ط١، ١٩٩٩، ص٨٩-٩٠.
١٤- جريدة الحياة، ٢٠ تشرين الثاني، ٢٠١٣.
١٥- «رحلة إلى الشرق»، مرجع سابق ص١٥.
١٦- هرمان هيسه، «صيف كلينكسر الأخير»، ترجمة: ستار سعيد الزويني، دار المدى، دمشق، ط١، ١٩٩٥، ص١٩.
١٧- «سيد هارتا»، مرجع سابق، ص١٧.
١٨- هرمان هيسه، «غروترود»، ترجمة: أسامة منزلجي، دار حوران، دمشق، ط١، ١٩٩٨، ص٢١١.
١٩- «سيد هارتا»، مرجع سابق، ص٨١.
٢٠- انظر كتاب «المئة الأوائل»، ترجمة: خالد أسعد عيسى، وأحمد غسان سبانو، دار قتيبة، دمشق، ط١، ١٩٧٩.
٢١- هرمان هيسه، «ذئب السهوب»، ترجمة: أسامة منزلجي، دار حوران، دمشق، ط١، ١٩٩٧، ص٧٦، بتصرف.
٢٢- المصدر السابق، ص٧١، بتصرف.
٢٣- «صيف كلنكسر الأخير»، مرجع سابق، ص٦٦.
٢٤- فؤاد محمد شبل، «حكمة الصين»، ج١، دار المعارف، ط١، ١٩٦٨، ص٦٦، بتصرف.
٢٥- المصدر السابق فسه، ص٨٩.
٢٦- «لعبة الكريات الزجاجية»، مرجع سابق، ص٥٧.

أهمية السلوك الإيثاري في تماسك المجتمع

د. معمر نواف الهوارنة

اهتم كثيرٌ من المعنيين بعلم النفس في السنوات الأخيرة بدراسة السلوك الإيثاري، وقد طُرحت وجهات نظر مختلفة في محاولة لتفسير الإيثار وبيان أصوله والظروف الخاصة التي تساعد على ظهوره وتطويره وتعميقه في نفوس الأفراد.

تُعدّ الأخلاق عنصراً أساسياً من عناصر وجود المجتمع، ومقوماً جوهرياً من مقومات كيانه وشخصيته، إذ تعمل على تقوية العلاقات الاجتماعية وتعزّز توافق الفرد مع نفسه ومع الآخرين وفق معتقداته الخاصة، وقد وجدت صيغة فريدة من التكامل والتوازن والالتقاء بين الفرد والجماعة على نحو يحقق للفرد ذاتيته وحريته وكرامته فضلاً عن تحقيق أهداف المجتمع، وإنّ هذه الصيغة قائمة في أساسها على علاقة الفرد بالمجتمع وفقاً للقيم الأخلاقية التي توحّد سلوك كل منهما.

وتعمل الأخلاق على تحديد ملامح الشخصية الإنسانية للفرد، وتحديد اتجاهاته إزاء مشكلات الحياة والعالم الذي يعيش فيه، كما أنها توجِّه حياة الفرد نحو الأفضل، وتزيد من اتزانه النفسي وتوافقه مع البيئة التي يعيش فيها. فقد جعل المجتمع من عملية البناء الأخلاقي للمجتمع مسألة في غاية الضرورة لأنه لا يمكن أن تستقيم حياة الأفراد والجماعات في هذا البناء الاجتماعي ما لم يُبنَ على أساس أخلاقي ليتمكن هذا التنظيم من تحقيق أهدافه ورسالته الإنسانية.

ومن أشكال السلوك الذي يعمل على توثيق الصلات بين أفراد المجتمع ويجعلهم إخوة متعاونين هو السلوك الإيثاري، فالقاعدة الأخلاقية تكوِّن المثل الأعلى لما يجب أن يكون عليه سلوك الفرد في المجتمع، فالقواعد التي تدعو إلى التضحية والإيثار تنزع بالإنسان نحو السمو الخلقي والكمال.

ويُعدّ السلوك الإيثاري «Altruism Behavior» من أهم أنواع السلوك الاجتماعي الذي يساعد على تماسك المجتمع ورفاهه وتقدمه، إذ إن المجتمع الذي يكثر فيه الأفراد الذين يتميزون بالإيثار تميل العلاقات والتفاعلات بين أفراده لأن تكون على أساس الحب والتعاطف فيسودها السلام، ويشعر الجميع فيه بالرضا والأمان. والإيثار من أفضل الصفات الحميدة التي يمكن أن يتصف بها الأشخاص، فهو حب العطاء وتقديم أعمال الخير للآخرين.

والإنسان كائن اجتماعي وجوده يرتبط بتفاعله مع الآخرين، بغضِّ النظر عما إذا كان تفاعلاً إيجابياً أم سلبياً، فقد يكرّس كثيراً من حياته في سبيل مساعدة الآخرين وإسعادهم أو يعيش وجوداً أنانياً واضعاً مصالحه الشخصية فوق كل شيء. والتفاعل الاجتماعي في أي مجتمع يتأثر بما يتعرض له من ظروف نفسية واجتماعية وسياسية.

ويُعدّ السلوك الإيثاري فضيلة أخلاقية عظيمة، وهو الإيثار الذي تمدحه الشرائع وتثني عليه مبادئ الأخلاق، وهو إيثار اختياري لا يجبر عليه القانون ولا مصلحة عامة أو لذة سريعة، ومن بذل في نفع الناس أمراً مادياً محسوساً لقاء أمر معنوي، فقد برهن على نفس تعطي أكثر مما تأخذ، وهذا هو أسمى مراتب النبل والسمو وأقوى دلائل الخير والفضل.

فكلما ساد المجتمع جوٌّ من الودّ والتعاطف والاستقرار، كانت العلاقات بين الأفراد تتسم بالإيجابية، ولكن إذا ساد النفور والأنانية وطغت النواحي المادية على المشاعر الإنسانية النبيلة نتجت عنها علاقات سلبية.

وتُشتق كلمة الإيثار في اللغة العربية من أثر أو آثره على نفسه فهي من الإيثار، ويُعدّ أوغست كونت «Auguste comte، 1852» أول من أشار إلى مصطلح الإيثار في الفكر الغربي، فهو لا ينكر الأنانية وتأثيراتها، إلا أنه يُصر على أن الأفراد يتأثرون بالدوافع النبيلة للإيثار، بالإضافة إلى مشاعرهم تجاه الآخرين، فهو بذلك قد ابتكر وسيلة لتحسين العلاقة بين الأفراد.

ويعرف الإيثار بأنه سلوك ينفِّذه الفرد ليحقق النفع لشخص آخر دون أن يتوقع فاعله مكافأة من أي مصدر خارجي، والإيثار شعور نفسي يهتم بمصلحة الآخرين ورفاهيتهم بدلاً من اهتمامه بمصلحة الإنسان نفسه ورفاهيتها.

والإيثار سلوك أو فعل اجتماعي مفاده العطف والاهتمام الموجه إلى الآخرين، بهدف التخفيف من آلامهم، ويشمل هذا السلوك، الميل إلى المشاركة في الخدمات الاجتماعية، واحترام مشاعر الآخرين وسعادتهم، والتمسك بالأخلاق وعدم مخالفة القانون، وتحمل المسؤولية تجاه الآخرين، والثقة والود في الآخرين. كما أنه يُعدّ سلوكاً إرادياً تطوعياً وهو أرقى درجات المساعدة.

شروط الإيثار

يمكن حصر بعض شروط الإيثار فيما يأتي:

١- الصبر على المشقة، وهو يختلف باختلاف أحوال المؤثَرين.

٢- الإرادة القوية ومجاهدة النفس.

٣- الفضيلة: يُعدّ الإيثار من الفضائل، فقدرة الإنسان على الحرمان من شيء مادي لا تكون فضيلة، ولكن إذا كان هذا الشيء المادي مع الإنسان، وعلى الرغم من حصوله إليه وحاجته له يحرم نفسه منه باختياره في سبيل الآخرين فهذه هي الفضيلة.

أنواع الإيثار

للإيثار عدة أنواع منها ما يأتي:

١- الإيثار بالنفس: وهو أعلى منازل الإيثار، فالباذل لنفسه، ليست له أي منفعة أو مصلحة دنيوية تدفعه إلى ذلك، فالسفينة إذا تعطّلت يبقى ربّانها فيها حتى ينزل سائر الركاب في قوارب النجاة، وكذلك مَنْ يعطي كِلية من كِليتيه لمحتاج إليها تتوقف عليها حياته ليعيش، أو كالذي يتبرع بجزء من نخاعه الشوكي لمحتاج إليه بحب ودون مقابل.

٢- الإيثار بالمال: وهو أن تقدم مالك وتبذله للآخرين حالة احتياجك إليه.

٣- الإيثار بالغير: وهو تفضيل الشيء على ما سواه، وإيثاره على غيره، فالإنسان قد يُؤثر بعض الثياب على بعض، كما يُؤثر بعض الطعام على بعض، وقد يؤثر بعض الأبناء على بعض، وقد يلتمس لذلك بعض المعاذير.

ويمكن تصنيف الإيثار إلى أنواع من خلال المحاور الآتية:

المحور الأول: وذلك **من خلال الكم** ويمكن تصنيفها إلى ما يأتي:

• الإيثـــار الكلي: وهو ذلك النوع من الإيثار الذي يتحمل فيه الفرد حل المشـــكلة كلها عن صاحب المشكلة الأصلي.

• الإيثار الجزئي: ويتحمل فيه الفرد جزءاً من حل مشكلة فرد آخر.

المحور الثاني: من حيث الكيف:

• الإيثار المادي: ويساعد فيه الفرد الآخرين عن طريق التضحية بأشياء ملموسة ومحسوسة مثل: النقود والطعام والأشياء العينية.

• الإيثار المعنوي: وفيه يساعد الآخرين بأمور غير محسوسة وغير ملموسة مثل: التعاطف والمشاركة الوجدانية.

المحور الثالث: من حيث المدة الزمنية التي يستغرقها السلوك الإيثاري «الاستمرارية» وهي:

• السلوك الإيثاري قصـــير المدى «بطولي أو لحظي»: ويكون عن طريق أشخاص يقومون بعمل بدني من أجل مساعدة أشخاص غرباء عنهم.

• السلوك الإيثاري طويل الأمد «التربوي»: وهو يمتد لمدّة طويلة إذ يتطلب أن يقيم المؤثِر علاقة طويلة الأمد مع المؤثَر لهم.

المحور الرابع: من حيث الزمن «مدة رد الفعل للمساعدة» وهي الآتي:

• السلوك الإيثاري الطارئ: ويكون رد الفعل للمساعدة سريعاً جداً إذ يُقدَّم الفعل الإيثاري دون أي تفكير سابق.

• السلوك الإيثاري التنظيمي: ويكون رد الفعل للمساعدة بطيئاً، إذ يُسبق بتفكير طويل، ثم يُتّخذ قرار حاسم بتقديم المساعدة الإيثارية.

وفي وقت لاحق، أضاف الفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع عدة أنواع من السلوك إلى المفهوم:

• مساعدة إنســـان عاجز: ويتجلى بالتعاطف معه، والرغبة في الاعتناء به، وتأمين الراحة له، ورعايته.

• المساعدة في أوقات الخطر.

• توزيع الغذاء والأدوات.

• المساعدة أو تحسين حياة المرضى وكبار السن والأطفال.

مكونات الإيثار الأولية

تتضمن مكونات الإيثار ما يأتي:

١- نشاطاً تقمصياً وجدانياً، حينما يتلبَّس فرد الحالة الانفعالية نفسها الموجودة لدى الآخر، الذي هو في محنة، أو عوز، وكأنه يحس إحساسه، أو كأنه أحلَّ نفسه وجدانياً في وجود الآخر، ويسمى هذا النشاط بـ«النشاط التعاطفي».

٢- النشاط التقمصي الوجداني، أو «الإحلالي الانفعالي»: ويتضمن عنصراً إدراكياً معرفياً، إذ يدرك المؤثِر المعاناة، أو الألم ويقدِّر قَدْرهما، ويتوقع احتمالات ما قد يترتب عليهما.

٣- ثم يقدّر المؤثِر إمكانات دوره هو في العون، واحتمالاته، والصور التي يمكن أن يقدم بها هذا العون، ووقته، وقدره ومداه.

٤- ثم ينفّذ العون، وينفّذ سلوك الإيثار، مع تجريب الاحتمالات، والتهيؤ لتعديل ما يمكن تعديله منها.

٥- ولعل أهم مكوِّن مميز للسلوك الذي يصدر عن الإيثار، أنه حينما يصدر لا يُتَوقّع أي شكل من أشكال الجزاء من صاحب المحنة، أو من أي مصدر خارجي، ولا يتوقع الفاعل المؤثِر، مبادلةً من الآخر ولا ينتظر مكافأة أو ثواباً.

إنَّ المؤثِر حينما يُؤثِر غيره على نفسه مع شدة حاجته إلى هذا الشيء، إنما يؤثِره بناءً على دافع ماثل في داخله، هذا الدافع مرهون بإخلاص النية، فإن الفرد الإيجابي الذي يسلك السلوك الإيثاري، يحرم نفسه من الملذات الشخصية في سبيل سعادة الآخرين وخدمتهم.

خصائص السلوك الإيثاري

كي يسمى السلوك الصادر عن الفرد إيثاراً لا بدَّ أن يتصف بمجموعة من الصفات التي تُعدّ معايير أساسية لهذا السلوك، وهي كما يأتي:

- الدافع وراء السلوك داخلياً متمثلاً في الاهتمام، والتعاطف مع الآخرين، والعطاء.
- تتضاءل فيه الذات أمام عظمة الهدف الذي يُضحَّى من أجله، إذ يكون جلّ اهتمام الفرد هو سعادة الآخرين ورفاهيتهم وتحقيق النفع لهم.
- القصد والتعمُّد للقيام بهذا السلوك.
- الفعل الإيجابي، فالأفكار وحدها لا تكفي للقيام بالسلوك الإيثاري.

• الأفعال غير المشروطة لا تتطلب أي نوع من التعويض للفاعل، إذ يقدمها الشخص تطوعاً وعن طيب خاطر.

الخصائص الشخصية للقائمين بالسلوك الإيثاري

إن للقائمين بالسلوك الإيثاري خصائص تميزهم من غيرهم من الأشخاص، وهذه الخصائص تجعل من هؤلاء الأفراد أكثر قدرة على تقديم يد العون والمساعدة للآخرين، ومن أهم هذه الخصائص ما يأتي:

• تقدير مرتفع للذات.
• المرونة.
• قدرة عالية على التحكم بالنفس.
• الشعور بالمسؤولية.
• الشعور بالانتماء إلى الجماعة.
• الانبساطية والانفتاح على الآخرين.
• ارتفاع مستوى الثبات الانفعالي.
• الالتزام الأخلاقي.
• الاهتمام بالنشاطات العامة والتطوعية.

أبعاد الإيثار

بعد الاطلاع على التراث النفسي والاجتماعي للإيثار يمكن تحديد خمسة أبعاد للإيثار، وهي:

أولاً: التمسك بالأخلاق:

إنَّ الأخلاق هي التي تحفظ كيان المجتمع، بل الأمم قاطبة، فهي منبثقة من عقيدة راسخة قوية لا من مصلحة أو منفعة، وهى ضرورية للفرد لمصلحة نفسه، ومجتمعه.

ثانياً: المشاركة الاجتماعية:

إنَّ الإنسان اجتماعي بطبعه، لا يمكن أن يعيش بمعزل عن المجتمع أو عن العالم، فانفراده بذاته عن الجماعة يُعدّ أمراً شاذاً، لأن الناس يعتمدون بعضهم على بعض في إشباع حاجاتهم وحل مشكلاتهم والوصول إلى أهدافهم، وتحقيق رفاهيتهم، والمحافظة على استمرارهم.

والمشـــاركة هي استجابة الإنســـان لنداء الفطرة، وهي حرية تفاعل منظمة، وتلقائية مقيدة بشـــروط الانســـجام في التعبير بين الأفراد، وهي تدفّق محكوم بضـــرورة التوازن في طاقة الحركة، وقوة العمل في الجماعة، والمشاركة سبيل خير الإنسان فرداً وجماعة.

إنَّ ســـلوك الإنســـان الذي يتعلّمه أو يؤديه منفرداً لن يتم بالســـرعة نفسها والإتقان الذي سيكون عليه لو تمّ وسط الجماعة. والمشاركة مهمة جداً ولاسيما في العملية التعليمية داخل القاعة الدراسية، لأن تفاعل الطلبة فيما بينهم، واشتراكهم في مناقشة الموضوع مع المدرس سيجعلهم دون شك أكثر فهماً له.

ثالثاً: تحمّل المسؤولية تجاه الآخرين:

حثّ المجتمع على الاهتمام بالمســـؤولية، شـــاملة متكاملة متوازنة، بين الفرد والجماعة، فالفرد مســـؤول عن نفسه وعمله، ومسؤول عن الجماعة، والجماعة مسؤولة عن نفسها وعن أعضـــائها. وإنَّ تنمية المسؤولية الاجتماعية حاجة اجتماعية، بقدر ما هي حاجة فردية، لأنَّ المجتمع بأســـره في حاجة إلى الفرد المسؤول اجتماعياً، حاجته إلى الفرد المسؤول نفسياً، ومهنيـــاً، وقانونيـــاً، بل إن الحاجة إلى الفرد المســـؤول اجتماعياً أشـــد إلحاحاً في مجتمعنا الحالي. والمســـؤولية الاجتماعية حاجة فردية، فما من فرد تتفتَّح شخصيته وتتكامل، أو تنضج ذاتيته، وتتسامى إلا وهو مرتبط بالجماعة ارتباطاً عاطفياً.

ومســـؤولية الفرد لا تكون بالقول فحسب، إنما تكون المسؤولية بفعل يقوم به الإنسان في مجتمعه، ولكنه فعل الخير الذي فيه مصـــلحة الجماعة ومصـــلحة المجتمع الذي ينتمي إليه ويرتبط به.

والفرد الذي يشعر بالمسؤولية تجاه الآخرين يكون في صحة نفسية لأنه حقق ذاته، وحقق شخصـــيته، وعرف واجباته، وحقوقه وواجبات وحقوق الآخرين. والمسؤولية الاجتماعية هي الارتبـــاط بين الحقوق والواجبات، فإشـــباع الاحتياجات، وحل المشـــكلات، لا بد أن يرتبط بمدى إســـهام أفراد المجتمع واشتراكهم لإشـــباع احتياجاتهم، وحل مشكلاتهم معتمدين على أنفســـهم، والمسؤولية الاجتماعية متبادلة بين الأفراد والجماعات، وبين المجتمعات المحلية والمجتمعات العالمية.

والمسؤولية الاجتماعية هي المســـؤولية الفردية لدى الجماعة، هي مسؤولية الفرد أمام ذاته عن الجماعة التي ينتمي إليها، أي إنها مســـؤولية ذاتية، ومســـؤولية أخلاقية، مســـؤولية

فيها من الأخلاق المراقبة الداخلية والمحاسبة الذاتية، كما أن فيها من الأخلاقية ما في الواجب الملزم داخلياً، إلا أن الالتزام الداخلي خاص بأفعال ذات طبيعة اجتماعية، أو يغلب عليها التأثير الاجتماعي.

رابعاً: احترام مشاعر الآخرين وسعادتهم:

إن احترام مشاعر الآخرين وسعادتهم ينبع من داخل الفرد نفسه، ومن اتصف بذلك فإنه يكون قد بلغ من الصحة النفسية ما لم يبلغه أحد. لأن هذا الشخص قد أدرك مشاعر الآخرين وقدَّرها، ومن هنا جاء احترامه لهم، وهذا ينبع من حب الفرد للآخرين، ومن ثم سعيه إلى إسعادهم.

والسعادة مشاعر إنسانية وأعمال خيّرة، فيها تضحية وإيثار وثقة بالناس، ومودة لهم، واحترام متبادل، فحب الناس هو السعادة في الحياة. وسعادة الإنسان في الحياة تتناسب طرداً مع اتساع دائرة المجتمع الذي يرمي إلى إسعاده. فأقل الناس سعادة هو الذي يسعى إلى إسعاد نفسه، يليه في السعادة الذي يسعى إلى إسعاد أسرته وأولاده، ثم الذي يسعى إلى إسعاد أهله وأصحابه وجيرانه، وأكثر الناس سعادة هو الذي يسعى إلى إسعاد الناس جميعاً.

وهذا البعد يقيس مدى احترام الفرد لمشاعر الآخرين وسعادتهم، وإنه لمن الواضح وجود علاقة قوية بين الإيثار واحترام مشاعر الآخرين، فالأنانية يترتب عليها عدم احترام مشاعر الآخرين وعدم إحساس الفرد إلا بنفسه فحسب.

خامساً: حب الآخرين والثقة بهم:

إن الثقة هي أساس التفاعل الاجتماعي بين الناس، وأساس العلاقات الشخصية والاجتماعية بينهم، وتُعرَّف الثقة بأنها المدى الذي يعتقد به أحد الأشخاص أمانة الآخرين وصدقهم. وعدم الثقة يؤدي إلى النزاعات والجفاء مع الآخرين حتى في العلاقات الشخصية، فالزوجان إذا كانت الثقة موجودة بينهما فينشأ الحب والود، والعلاقات السليمة، أما إذا اختلَّت هذه الثقة فهنا احتمال ظهور الغيرة ونشوء النزاعات.

وإن هذه الثقة يكتسبها الفرد منذ طفولته في حب الأبوين وعطفهم، وخلال التوجيه والتأديب، ومن ثم شعورهم بالأمن والاستقرار. وعدم الثقة يؤدي إلى صعوبة إنشاء علاقات مع الآخرين، أو حتى الشعور نحو الآخرين بأي إحساس أو مشاعر رحمة أو شفقة كي تتم عملية المساعدة أو المساندة الاجتماعية.

فوائد الإيثار

هناك فوائدُ وثمار عظيمة يجنيها من يتخلق بهذا الخلق العظيم، ومن هذه الفوائد ما يأتي:

- تحقيق التكافل والتعاون والتآخي في المجتمع.
- يؤدي إلى انتشار المحبة بين الناس.
- يُنمي الشعور بالمسؤولية تجاه الآخرين.
- علاج الصفات والخصال السيئة المذمومة التي قد يعانيها بعضهم مثل: البخل والأنانية والحسد.
- يُنمي الأخلاق الحميدة عند الناس مثل: الرحمة وحب الغير والسعي لتحقيق مصالح الآخرين.
- يعمل على تحقيق الكفاية الاقتصادية والمالية في المجتمع.
- يحقق الفرد بالإيثار الرضا النفسي والسلام الداخلي وهو دليل على الخلق النبيل.
- من الناحية الدينيّة، فإنّ الإيثار يعمل على تحقيق محبة الله ورضوانه، وهو دليل على قوة الإيمان.

الإيثار والمجتمع

يمكن وصف عملية التنشئة الاجتماعية بأنها العملية التي تتكوّن خلالها معايير الفرد ومهاراته ودوافعه واتجاهات سلوكه، كي تتوافق وتتفق مع تلك المعايير التي يَعُدّها المجتمع مرغوبة ومستحسنه لدوره الحالي أو المستقبلي، وتبدأ هذه العملية الحيوية منذ اللحظة التي يرى فيها الطفل الحياة.

وكذلك هي عملية نمو يتحول خلالها الفرد من طفل يعتمد على غيره إلى فرد ناضج يدرك معنى المسؤولية الاجتماعية، وكيف يتحملها؟ فيسلك معتمداً على ذاته، لا يخضع في سلوكه إلى حاجاته ما لا يتفق مع المعايير الاجتماعية، ويستطيع أن ينشئ العلاقات الاجتماعية السليمة مع غيره، وهي عملية مستمرة لا تقتصر على الطفولة فحسب، ولكنها تستمر في المراهقة، والرشد، والشيخوخة، وكذلك هي عملية دينامية تتضمن التفاعل والتغير. إن الفرد في تفاعله مع أفراد الجماعة يأخذ ويعطي، والشخصية الناتجة في النهاية هي نتيجة لهذا التفاعل.

وإن لعامل الوراثة والبيئة دوراً مهماً في تكوين شخصية الفرد، لذلك لا ينكر أحد مدى أهمية الوراثة في تحديد الأسس الحيوية لنمو الشخصية، إذ إنها تؤثر تأثيراً مباشراً في

جميع مظاهر النمو ومراحله المختلفة سواء أكانت مظاهر جسمية أم عقلية أم نفسية. وتنتقل الوراثة إلى الفرد عن طريق الوالدين والأجداد، وأيضـــاً للبيئة دور كبير إيجابي، إذ تسهم في تكوين شخصية الفرد النامي وفي تعيين أنماط سلوكه أو أساليبه في مجابهة مواقف الحياة. وكذلـــك البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها الطفل منـــذ أن يرى النور تكوّن الطفل اجتماعياً وتحوله إلى شخصـــية اجتماعية متميزة، ويكتسب الفرد النامي أنماط ونماذج سلوكه وسمات شخصيته، نتيجة التفاعل الاجتماعي مع غيره من الناس من خلال التنشئة الاجتماعية.

وجهة نظر المدارس النفسية في الإيثار

تردد علماء النفس في دراسة الإيثار مدّة طويلة والسبب في ذلك يعود إلى الصعوبة الكبيرة التي تواجه مَنْ يحاول تحديد صـــنف الأحداث التي توضـــع تحت هذه التســـمية، وقد اختلفت آراء علماء النفس في تفســـير السلوك الإيثاري «Altruism Behavior» بناءً على اختلافهم في تفسير السلوك «Behavior» ، الذي يكوّن موضوعاً مركزياً مهماً من موضوعات علم النفس، إذ يرى أنصار نظرية التحليل النفسي ومنهم فرويد «Frued» أن السلوك محصلة تفاعل الأنظمة الثلاثة «الهو ـ الأنا ـ الأنا الأعلى»، وإن هناك دوافع شعورية ولا شعورية وراء ذلك السلوك.

وأشار «فرويد» إلى الطاقة النفسية «الليبيدو» بوصفها المحرك الأساسي للسلوك، إذ ينظر إلى عاطفة الإيثار بوصـــفها شـــكلاً من الطاقة الليبيدية التي -جُرّدت من صفتها الجنسية أو حُيّدت، ومن الممكن تعديل الحافز الجنسي ليسمح بتفريغ شحنته في صورة أخرى أكثر تقبلاً تسمح بتفريغ تلك الطاقة، وقد ربط «فرويد» الإيثار بغريزة الحياة ويظهر تأثير ذلك من خلال قيـــام الفرد بأعمال إيثارية، في حيـــن يظهر تأثير غريزة الموت في قيامه بأعمال مدمرة مثل العـــدوان، ولا يُعدّ ميل الفرد نحو الإيثار طبيعياً وله أصـــوله الوراثية، بل هو متعلَّم من خلال عمليات التنشـــئة الاجتماعية وتفاعل الفرد مع بيئته، فالطفل في مراحل نموه يتغير من كائن أناني يحب نفسه إلى شخص بالغ يحب الآخرين ويمتلك ميلاً للعطاء والمساعدة.

ويعتقد «فرويد» أن تنمية الإيثار لدى الطفل كان نتيجة لثناء وإطراء الوالدين على الأعمال التي قام بها الطفل تجاه الآخرين والتي تتســـم بروح التعاون والعطاء. وتشير «آنا فرويد» إلى الاستســـلام الإيثاري «Altruism Surrender» وهو من الحيل الدفاعية، إذ إن إشباع حاجات الشـــخص ورغباته يكون عن طريق إشـــباع حاجات الآخرين ورغباتهم، فنسر بنجاح الآخرين كما لو كان النجاح لنا.

أمـا فروم «Fromm» فقد أكد أهميـة الحاجة إلى الاندماج مـع الآخرين التي قد تعبر عن الدافع الملائم للهروب من حريته التي نجمت عن اسـتقلاله عن جماعته الأولية، ويصل «فروم» من دراسـته مجتمعه إلى التعبير عن مجتمع مثالي يرتبط فيه الإنسان بأخيه الإنسان في مناخ يسوده الحب والود والتعاطف.

وأكد ألفريد آدلر «Adler,1956» أنَّ للإنسـان نزعة طبيعية «موروثة» للاهتمام بالمصلحة الاجتماعيـة «Social Interest» وللاتصـال بالناس الآخرين. وقـد أكد مبدأ الكفاح من أجل التفـوق، وهو يحدث نتيجة للتفاعل بين الفرد والمجتمع بطرائق فعّالة وبنّاءة، ولذلك يتوجب على الفرد أن يكون متعاوناً معطاء لتحقيق أهدافه وأهداف مجتمعه.

وقد أشـار «إريكسون» إلى أن نمو الأنماط السلوكية الإيجابية تتحقق نتيجة وجود علاقة مبكرة بين الطفل وأمه، وأن إشباع الأم لحاجات طفلها الرضيع هو القاعدة لنمو الثقة بالنفس وبالآخرين، وبالمقابل يؤدي هذا النمو إلى تطور التعاطف الذي يعمل بوصـفه شرطاً مسبقاً وضرورياً للسلوك الإيثاري.

وهنـاك من علماء النفس من يفسّـر الإيثار على أنه إشـباع حاجة الفـرد إلى الاحترام والتقديـر وتأكيـد الذات، حتى إن كان هـذا التأكيد بعد وفاته، كما يحصـل في بناء بعض أصحاب الأموال المدارس ودور العبادة والمستشفيات.

أما تفسـير المنهج المعرفي «Cognitive- Developmental Approach» للإيثار فيكون مـن خلال تأكيـد الجوانب المعرفية التي تكـوِّن قاعدة تفكير الفرد بأداء فعل المسـاعدة، ويتطلب ذلك وصـول الفرد إلى مسـتوى من التطور المعرفي والاجتماعي والخلقي كي يكون قادراً على أداء السـلوك الإيثاري. وبذلك ترى هذه النظرية أن تقدم الفرد في العمر الزمني وانخفاض تمركزه حول ذاته، وتطور الشـعور بالأشـخاص الآخرين هو شرط ضروري لأدائه هذا السـلوك، وبهذا الصـدد تجدر الإشـارة إلى أن سـلوك الإيثار هو حالة خاصة لسلوك المساعدة، وهو فعل أو تصرف معقَّد يتطلب امتلاك الفرد القائم به مهارات معينة ومستوى متطوراً من الحكم الخلقي. وهذا السـلوك الإيثاري، هنا يكون دافع تقديم المسـاعدة نتيجة لقاعدة خلقية ومن دون توقع الحصول على أي مكافأة خارجية.

وتشير نظرية التعلم الاجتماعي «Social Learning» التي جاء بها باندورا «Bandura،1969» إلى أهمية التعزيز المباشـر والنمذجة في تعلم السلوك الأخلاقي، وقد أنتجت هذه النظرية

نموذجاً من ثلاث مراحل لتطور الســـلوك الاجتماعي، فمع الأطفال الصـــغار يُستثار السلوك الاجتماعي بالمكافآت المادية، ومع الأطفال الأكبر ســـناً يُســـتثار بالمكافآت الاجتماعية إلى جانب المكافآت المادية، أما بالنســـبة إلى البالغين فيُستثار بوساطة المكافآت الذاتية وعلى أساس الإدراك الداخلي للشخص البالغ أنه شخص طيب ومساعد ويراعي الآخرين.

ويمكن الإشـــارة إلى أن الإيثار ســـلوك مُتَعلَّم وليس موروثاً، وأن الأطفال يكتســـبون سلوك المساعدة ومشاركة الآخرين كلما تقدموا في العمر، وأنه مرتبط مباشرة بالنمو الأخلاقي.

ومن خلال ما تقدم يتبين لنا أهمية الســـلوك الإيثاري، إذ إن وجود النماذج التي تضـــحي بمصالحها الشخصية في ســـبيل المصلحة العامة ومساعدة الآخرين يكوّن ثروة لكل مجتمع ينشـــد التقدم والرقي، لأنـــه يوفر بيئة اجتماعية آمنة ينعم فيها الأفـــراد بالاطمئنان والأمن اللذين يُعدّان من الحاجات الأساسية للصحة النفسية.

المراجع

(1)- Fitzgerald, C. J. & Colarelli, S. M.(2009) Altruism and Reproductive limitations. Evolutionary Psychology. 7(2), p.(234- 252).

- Du E and Chang, S. (2015): Neural Components of altruistic punsighment. Front Neuroscie 9:26.

2- Feldmanhall O, Dalgleish T, Evans D, Mobbs D. (2015): Epathic Concern drives costly altruism. Neuroimag 105: 347- 356.

المعرفة بين الهيمنة الذكورية والعنف الرمزي

محاولة لردم الهوّة المعرفية بين الذكر والأنثى

زاهر هلال

طُرِح عليَّ سؤالٌ منذ فترة وجيزة، عددته فيما بعد مخاضاً لولادة بحث جديد، تعمَّدت فيه ألا أكون منحازاً لفريق دون آخر، وأن تكون أدواتي البحثية موضوعية بحتة، لأن الموضوع الذي نحن في صدد بحثه يتطلّب حذراً شديداً من الوقوع في الهوّة نفسها التي نحاول ههنا ردمها، بتسليط الضوء على جوانب لا تحتاج إلى ضوء شديد السطوع، بقدر ما تحتاج إلى عيون مفتوحةٍ على مصراعيها، وآذانٍ صاغية كثيراً ما حاولتْ تصنُّع الصَّمم.

إن البحث الذي بين أيدينا قد يُولِّد عنوانه للقارئ شعوراً - ولاسيّما لدى الذكور- بأنه قد جُنِّد في صفوف الدفاع المُحكَم عن المرأة وقضاياها، لكنه، وإنْ كانت النظرة الأولى لعنوانه تشي بصحة ذلك الظن، إلا أنني أؤكد أن معظم منطلقاته هجومية خالصة، وذلك على منهجية الدفاع التي سلكها كل من ادَّعى في مسعاه أنه حشد طاقاته الفكرية والإبداعية على أمل تخليص المرأة من أدران الهيمنة الذكورية، والوصول بها إلى أقصى درجات التحرر.

تورد «سيمون دوبوفوار» في كتابها الأشهر «الجنس الآخر» اقتباساً للكاتب «بولان دولابار» لتصدِّر به افتتاحية كتابها: «يجب التشكيك بكل ما كتبه الرجال حول النساء لأنهم خصمٌ وحكَمٌ في الوقت نفسه».

أما أنا فأقول إنما يجب التشكيك أيضاً بكل ما كتبته النساء عن المرأة، باسم الحركات النسوية الهادفة إلى تحرير المرأة، في محاولة لبهرجة الواقع، وتجنيده في صف المرأة.

ذلك أن كل تلك المحاولات إنما تنطلق من أسس بطبيعتها تكرِّس دونية المرأة، إذ مهما كانت تلك المحاولات على درجة من السمو الهادف إلى تحرير المرأة ومساواتها مع الرجل، إلا أن عقول صاحباتها تبقى أسيرة الأفكار السائدة التي تثبت دونية المرأة، وعلو كعب الرجل في شتى ميادين الحياة، فلم تكن تلك المحاولات في جُلِّها إلا ترميماً للنقص الذي تكرَّس حضوره حتى في أذهان من تحاوِلن الانتفاض بوجه المجتمع الذكوري. فالانطلاق من تلك الأسس واللجوء إلى الترميم والتعويض، عمَّق الهوّة أكثر فأكثر، وحفرَ في سطح المشكلة، ولم ينفذ إلى باطنها.

أما السؤال الذي طُرِح عليّ كما أسلفت في البداية فكان استفساراً عن أسباب تواضع الإسهامات الأنثوية في المعرفة عموماً، والفلسفة خصوصاً! لقد أثار هذا السؤال في عقلي زوبعةً من الإجابات التي لم يكن لساني بقادر على التفوّه بها، فقد شعرت بأنني سأعيد تكرار إجابات تقليدية ملَّت المسامع من طرْقها جهاراً نهاراً.

تلك الإجابات التي تموقِع المرأة بشكل دائم بوصفها طرفاً ثانياً، وتابِعاً. فنحن حينما نقول: «وراء كل رجل عظيم امرأة»، فإننا ودونما شعور، قد حصرنا المرأة في دائرة التبعية، بوصفها أداة لنيل الرجل عظمته، معتقدين بأننا قد أنصفنا المرأة حين جعلناها وسيلة لنيل العظمة. لكن في الواقع فإن كل تلك الادعاءات إنما تكرِّس المرأة بوصفها تابعاً، أو كما قالت «سيمون دوبوفوار» (الجنس الآخر) أو (الجنس اللاحق). وأيضاً حينما نقول «المرأة نصف المجتمع» فإننا نقرّ أصلاً أن نصفاً من المجتمع جاهز، وأن المرأة وسيلة لإكمال النصف الآخر.

إذن، فالمشكلة الحقيقية تكمن في المنطلقات التي يعدّها أنصار المرأة إنصافاً لها، وما هي في الواقع إلا تكريسٌ لفكرة (أداتية المرأة)، فهي وسيلة العظمة، لا العظمة في حد ذاتها، وسيلة ترميم المجتمع، لا المجتمع نفسه. المشكلة، كل المشكلة في عدم إدراك واحدية العقل الإنساني.

واحدية العقل الإنساني وازدراء الحق الأنثوي

يقول «رينيه ديكارت» الفيلسوف الفرنسي الشهير: «العقل أحسن الأشياء توزعاً بين الناس»[٣]. أو لنقُل: أعدل الأشياء قسمةً بين الناس. وتعني هذه العبارة أول ما تعني أن العقل هو الملَكة المشتركة بين جميع أفراد البشر. وبما أن العقل واحد ومشترك في بني الإنسان،

فإن لديه الاستعداد نفسه للتفكير لدى كل فرد، اللهم باستثناء الحالات المرضية. فالناس حسب ديكارت متساوون في القدرة على التمييز بين الحق والباطل، وهذا هو الأهم. وصحيح أننا جميعاً نملك عقولاً، لكن الأهم من ذلك أن نكون على استعداد تام لاستعمالها على خير الوجوه، وما الاختلاف في الآراء إلا نتيجة لاختلاف الطرائق والمناهج التي يسلكها العقل للوصول إلى مبتغاه.

وبما أن العقل مشترك بين البشر، ذكوراً وإناثاً، فلا معنى إذن للمقارنة بين قدرة كل من الرجل والمرأة على التفكير.

وكل ما يُقَيَّم بوصفه فروقاً لمصلحة الرجل، إنما يسير عكس ما اقتضته الطبيعة. فعقل المرأة قادر على الخوض في المسائل عينها التي يخوضها عقل الرجل. وأعود فأكرِّر إنَّ توضيح هذه المسألة ليست سعياً مني للانخراط في سلك الدفاع عن المرأة، بل هي محاولة لإزاحة النقاب عن حقيقة تُتجاهَل وتُغفَل من أجل تكريس الهيمنة الذكورية.

وإني لأندهش أشد الاندهاش حين أقرأ لدى كثير من الفلاسفة من ذوي الأفكار الثورية والتنويرية، إلا حين يتعلق الأمر بالمرأة، ما يُعزِّز تلك الهيمنة، ويزدري الحق الأنثوي في التفكير أشد الازدراء. ولا شيء يدل على ذلك أكثر من استمرارية النظر إلى المرأة بوصفها موضوعاً يُدرَس، فالمرأة في تاريخ الفكر كثيراً ما كانت موضوعاً للدراسة تحت مسمى «تاريخ المرأة في العصر الفلاني» و«وضع المرأة في الحقبة الفلانية» و«قضية المرأة» و«حقوق المرأة» إلى غير ذلك من الموضوعات. ونادراً، بل من المستحيل أن نجد مهما بحثنا دراسة واحدة تختبر وضع الرجل في عصر ما، أو دعوة لتحرير الرجل، أو مجرد النظر في قضاياه. طالما أن ثمة دعوات دائمة لتحرير المرأة والنظر في قضاياها، فمعنى ذلك أن القيود كثيرة، والمستفيدين كثُر.

مواقف الفلاسفة من المرأة

تُطالعنا في أثناء بحثنا في الإنتاجات الفكرية للفلاسفة القدماء والمعاصرين على السواء، أفكارٌ يحار العقل في صحة انتسابها إلى هؤلاء الفلاسفة، ذلك أننا لن نتقبَّل منهم وهم دعاة التنوير والانفتاح والتحرر، أفكاراً تُناقِض تلك المفاهيم، ولاسيّما فيما يتعلَّق بالمرأة. إذ إنَّ الفلاسفة وعلى الرغم من انفتاحهم الفكري، كانت أفكارهم حول المرأة غارقة في الذكورية البحتة. فها هو «أرسطو» كبير فلاسفة اليونان يبدأ رحلة الازدراء الأنثوي في كتابه

«السياسة»، ليحكم وبشكل مباشر أن قدرات المرأة العقلية لا تؤهّلها للخوض في غمار الحياة السياسية. يقول: «جنس الذكر أصلح للرئاسة من جنس الأنثى، ومن ثم فتسلُّط الرجال على النساء مسألة طبيعية جداً!». فأرسطو أنكر على المرأة تساويها فطرياً مع الرجل من حيث القدرة على تفعيل قواها العقلية في المسائل المصيرية، وكأن به يقرّر أن المرأة لا تصلح إلا للأعمال المنزلية، وإنجاب الأولاد. فلدى أرسطو ثمة تراتبية في الوجود، «ومن هنا سيكون الذكر باستمرار، وبطرائق شتى أرفع قيمة، وأعلى مقاماً من الأنثى».

أما بالنسبة إلى كانط فقد عدّه النُّقاد المسؤول الأول عن سيادة الفكر الذكوري في الفلسفة، على الرغم من أن علاقته بالمرأة كانت ودّية على المستوى الشخصي، فكان يصادقها ويحدثها في كل شيء باستثناء الموضوعات الفكرية الشائكة، انطلاقاً من فكرة قصور عقل المرأة عن إدراك مثل هذه الأمور.

حتى إنَّ الزواج في رأيه يقوم على دعامتين أساسيتين (عقل الرجل) و(ذوق المرأة)، فكل ما يتطلب تشغيل العقل هو من اختصاص الرجل، وكل ما يتعلّق بالأمور العاطفية والمنزلية فهو من اختصاص المرأة. وأدق صورة وردت في الكتب التي تحدثت حول رأي كانط في المرأة، هي تلك التي أوردها الدكتور «عبد الرحمن بدوي»، إذ قال: «لقد كان يستمتع بالحديث مع المثقفات من النساء، ولم يكن يتطلب فيهن أن يكنَّ عالِمات، بل أن يكنَّ على حظ من العقل الجيد السليم فحسب، وأن يتحلّينَ بسلامة الفطرة، وصفاء النفس، والقدرة على القيام بشؤون البيت والطهي، وكثيراً ما كان في حديثه معهن يتطرق إلى هذه الأمور (البيت والطهي)، لكن إذا أرادت امرأة أن تذكِّره بنقد العقل المحض، أو أن تحدثه في الثورة الفرنسية، فإنه كان ينصرف عنها».

أما «فريدريك نيتشه» فلم يكن وقع آراؤه حول المرأة أقل إدهاشاً، وهو القائل بالتحرر التام من الأخلاقيات السائدة والأفكار التقليدية، إذ كان يعدّ المرأة مجرد وسيلة للحفاظ على النسل، وكل ماعدا ذلك فإن للرجل امتيازاً مطلقاً على المرأة يمكّنه من تبوُّؤ مرتبة عليا في سلّم الوجود. الرجل يمثِّل عنصر القوة، والمرأة تمثل عنصر الخضوع. يقول: «خُلِق الرجل للحرب، وخلقت المرأة ليسكن الرجل إليها، وماعدا ذلك فجنون».

أما «آرثر شوبنهاور» فيصف المرأة بأنها «الجنس غير الجميل» لأن عقلها من وجهة نظره قاصر عن إدراك الأشياء الجميلة من فنون وموسيقا، وأنها غير قادرة على القيام حتى

بشؤونها الخاصة، وأن الرجل وحده هو القائم بكل تلك الأعمال، وهو المتذوِّق الأوحد لجميع الفنون.

إذن، من خلال المواقف السابقة، التي هي بعض من كل، ندرك أن المرأة قد عُدَّت على الدوام كائناً ناقصاً، لا تملك عقلاً راشداً يمكّنها من خوض غمار الحياة، أو تحليل المشكلات، أو تلقّي العلوم الكبيرة. في حين أن الحقيقة التي لا بدّ من التذكير بها دائماً، التي كثيراً ما يطويها النسيان، هي أن للمرأة كياناً مستقلاً، وعقلاً قادراً على الخوض في شتى المعارف والعلوم، ومختلف مناحي الحياة. ولا بد أن نتذكر دائماً أن المعرفة الحقيقية لا جنس لها.

المرأة والعنف الرمزي

يمكن تصنيف جميع المحاولات الهادفة إلى تكريس ذكورية المعرفة، تحت خانة العنف الفكري. هذا العنف يقوده المُفكِّر الذَّكَر على المستوى المعرفي، في محاولة لإقصاء المرأة بوصفها عضواً فاعِلاً في عملية المعرفة، انطلاقاً من الاعتقاد بوجود فوارق في القدرة على التفكير بين الذكر والأنثى. هذا النوع من العنف لمسنا نتائجه في المضمار الفلسفي تحديداً، من خلال ضمور الدور الذي أدّته المرأة في تاريخ الفكر الفلسفي، وفي تواضع الإسهامات التي حُرِّرَت بأقلام نسوية، دون أن نعدِم بشكل نهائي تلك الإسهامات، التي أدخلت المرأة في مضمار الفلسفة، عبر أضيق الأبواب. وثمّة نوع آخر من العنف، تتعرّض له المرأة، هو العنف الجسدي، والذي تعاني المرأة تحت وطأته من الاضطهاد الذكوري الذي يتحكَّم في مسيرة حياتها حتى آخر رمق منها، ولاسيّما فيما يتعلق بمسائل الشرف، والذي إلى اليوم لا تزال تُرتَكَب باسمه، أشنع الجرائم.

ولا يتوقف العنف ضد المرأة عند هذا الحد، فثمة عنف من نوع آخر، يصفه «بيير بورديو» بأنه «عنف هادئ غير محسوس، وغير مرئي حتى بالنسبة إلى الضحايا أنفسهم». هذا العنف هو ما تجدر تسميته (العنف الرمزي). ومن اسمه نستطيع أن نستشف ماهيته، ذلك أنه عنف غير ملموس، وقد يمارسه الشخص دون أن يشعر، ودون أن تؤثِّر نتائجه بشكل مباشر على المُعنَّف نفسه، فأساليبه رمزية، وكذلك آثاره ونتائجه.

وإذا شئنا أن نطبِّق هذا النوع من العنف على موضوعنا الذي نحن بصدده، لتجلّت أمامنا صوراً كثيرة لحالات عنف رمزية تُرتَكَب بحق المرأة دون وعي بسلبية ممارستها، ودون أدنى

وعي من المرأة نفسها بخطورة تلك الممارسة. وكأن المرأة في هذه الحالة تستعذب ذلك العنف، فتمارس على نفسها دون أن تشعر نوعاً من المازوشية أو جلد الذات.

وأولى صور هذا العنف وأبسطها، تظهر في التشاؤم من المولود الأنثى حتى يومنا هذا، ليس من الرجال فحسب، بل حتى من النساء أنفسهن. ودائماً ما ينطق لسان هؤلاء بالدعاء لكلِّ مقبِل على الزواج كي يمنحه الله مولوداً ذكراً يحمل اسمه، عسى أن يُخلِّد ذكراه مؤبَّداً.

وثمة صورة أخرى تظهر في نزوع المرأة نفسها إلى الشريك الأكبر سناً منها، لأنها تشعر في قرارة نفسها أنها بحاجة إلى الحماية والرعاية، وهذا يتطلب في الشريك الذكر نضجاً لا يستهان به، دون أن تشعر في هذه الحالة بخطورة هذا الاختيار على الرغم من رمزيته، والذي يجعلها في حالة احتياج دائم، أي في حالة نقص وتوق إلى التعويض. ودون أن تشعر أيضاً، فقد خلقت فسحة أمام الرجل ليمارس سلطته الذكورية، فيتحول العنف الرمزي إلى عنف فكري، وعنف جسدي في بعض الأحيان. «وهكذا يسهم المُهيمَن عليه (المرأة) في تكريس السلطة الرمزية للهيمنة من خلال قبولها الضمني لتأثيره فيها، أو ما يُسمّيه «بيير بورديو» بأفعال المعرفة التي تتضمن معرفة المُهيمَن عليه بخضوعه للهيمنة، وقبوله بأداء هذا الدور».

إننا لا نريد ههنا أن نضع المسؤولية كاملةً على عاتق المرأة، فهي ضحية وجلّاد في الوقت نفسه. ما نريده هو ثورة فكرية تُعيد للمرأة إيمانها بعقلها أولاً وقبل كل شيء، وتمنحها الثقة بقدراتها الفكرية التي جُبِلت عليها مثلها مثل الذكر تماماً، والتي لا يمكن أن ترسو بها إلا على شاطئ النشاطات الفكرية والعلمية والفلسفية، وجميع مجالات الحياة. وانطلاقاً من ذلك الإيمان تستطيع المرأة أن تحلّ كل مشكلاتها على جميع الأصعدة.

إن النساء اللواتي آمَنَّ بتلك الفكرة، خلَّد الفكر أسماءهنَّ بوصفهن ناشطات وفيلسوفات وعالِمات، انطلقن من قاعدة «واحدية العقل» و«الاستعداد الفطري للتفكير»، فلم يكن لأصواتِهن بُدٌّ من أن تعلو في سماء الفكر والمعرفة.

نماذج من إسهامات المرأة في الفكر والفلسفة

حنّة أرندت:

أحد الأصوات التي تردد صداها في سماء الفكر والسياسة. انطلقت من إيمانها بصوتها، واستعداد عقلها للتفكير، والإبحار في شتى الميادين. تجلّى لديها للعقل طريقان ظهرا بالعنوان العريض على غلاف جزأي كتابها «حياة العقل». هذان الطريقان هما «الإرادة» و«التفكير».

ذلك أن الإنسان كي يُوظِّف عقله فيما خُلِق من أجله لا بُدّ أن يتحلى بالإرادة أولاً، وهذا حتماً يُفضي إلى التفكير بوصفه ضرورة من ضرورات العقل.

كانت أرندت لا تُحبّ الألقاب، فكان محيطها يحار بأي النعوت ينعتها، هل هي فيلسوفة أو منظِّرة سياسية ؟ وكل ما نعرفه أنها جمعت بين حنكة السياسة وحرية الفكر، فقد كانت تمجِّد الفكر الحر، وترفض الالتزام، وتعدّه خيانة للفكر. فالمفكِّر الحقيقي برأيها لا يُوظِّف فكره لمصلحة أي جهة كانت، إنما يضع أفكاره في خدمة الإنسانية جمعاء.

حنّة أرندت مفكرة وفيلسوفة ومنظّرة سياسية ألمانية، من مواليد عام (١٩٠٦م). تتلمذت على يد الفيلسوف الشهير «مارتن هايدغر»، لتنتقل من موقع التلميذة إلى موقع الحبيبة والخليلة، صديقة الفكر والمعرفة. التقت في فرنسا فلاسفتها ومفكِّريها العِظام من سويّة «سارتر» و«كامو» و«ريمون آرون» وغيرهم.

تركت آثاراً تدل على عمق تفكيرها وسعة اطلاعها، واضطلاعها بجوانب متعددة في الحياة السياسية والفكرية، منها:

«أسس التوتاليتارية»: وفيه عمدت أرندت إلى نقد الأنظمة الشمولية، ولاسيما النازية الألمانية والستالينية السوفييتية. وكانت تلك المحاولة من أبرز المحاولات في هذا الجانب على مستوى الفكر النسوي خاصة، والفكر الغربي عموماً.

«أيخمان في القدس»: وفي هذا الكتاب تطرّقت أرندت إلى مسألة الشر، ورأت أن الشر ليس بالفطري في النفس البشرية. وقد كانت محاكمة أيخمان التي عُقِدت لتجريمه بجُرم معاداة السامية محور الكتاب، إذ قررت أرندت في إطار دفاعها عن أيخمان أنه كان يُنفِّذ أوامر جهات أعلى منه، ومن ثمَّ برّأتهُ من التهم التي أسندتها المحكمة إليه، في إطار ما أسمته «تفاهة الشر».

هذا إضافة إلى مؤلفات أخرى مثل: «الوضع الإنساني»، و«ما السياسة؟» و«حياة العقل»، و«بين الماضي والمستقبل» وغيرها كثير. توفيت أرندت سنة (١٩٧٥م).

نانسي فريزر:

حتى يومنا هذا لا يزال الفكر عموماً ينعم باللمسات النسائية سواءً على مستوى الفلسفة أم السياسة، تلك اللمسات التي أضفت على الفكر رونقاً وقوةً، وأثبتت أن العضلات محلها العقل، لا الجسد.

وها هي نانسي فريزر الفيلسوفة الأمريكية، لا يزال عطاؤها يتدفَّق على الرغم من بلوغها العقد السابع من عمرها، وهي لا تكِلُّ ولا تمَلُّ من المطالبة بإعادة بلورة مفهوم العدالة الذي سبقها إليها مفكِّرون كثر، منهم: جون راولز، ويورغن هابرماس، ولكن بصمة فريزر الأساسية تكمن في محاولتها إعادة صياغة هذا المفهوم وفق مطلبين أساسيين، وعلى صعيدين مختلفين: الاقتصادي: إذ طالبت بإعادة توزيع الثروات والموارد، بشكل يكفل تحقُّق العدالة على الوجه المطلوب. والاجتماعي: إذ طالبت بالاهتمام بالفئات الصغيرة المهمَّشة في المجتمع، بعبارة أخرى «الأقليات»، وكان هاجِسها هو رد الاعتبار لهؤلاء، في سبيل خلق مجتمع يتساوى فيه الأفراد، وهو الوجه الحقيقي الذي ينبغي للعدالة الاجتماعية أن تتمثَّله. هذا إضافة إلى جهودها النسوية الحثيثة التي عمِلت من خلالها، على تكوين رؤية جديدة لمفهوم هوية المرأة.

تعدّ نانسي فريزر من روّاد مدرسة فرانكفورت الشهيرة، التي تضم إلى جانبها أهم الفلاسفة والمفكِّرين، أمثال «يورغن هابرماس» - وهو أكثر من تأثرت بهم -، إضافةً إلى «هربرت ماركيوز» و«تيودرو أدورنو» و«ماكس هوركهايمر» وغيرهم. وُلدت فريزر عام (١٩٤٧م)، وهي عضوٌ بارزٌ في الأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم. من أهم مؤلَّفاتها: «انقطاعات العدالة» - «التصور الراديكالي في إعادة التوزيع والاعتراف» - «دينامية النساء».

سنكتفي ههنا بذكر إسهامات كل من أرندت وفريزر، إلا أن تاريخ الفكر والفلسفة عامر بأسماء لم تكن عابِرة البتة، وكان لها التأثير الكبير في تأكيد هويّة المرأة المفكِّرة، التي لا تؤطَّر بمحدِّدات سطحية. نذكر من هؤلاء عبر التاريخ: «هيباتيا الإسكندرية»، و«ديوتيما» (معلّمة سقراط)، و«جوليا دومنا»، و«روزا لوكسمبورغ»، و«ألكسندرا كولونتاي»، و«جوديت بتلر»، و«سيمون فايل»، وغيرهِن كثير.

وكل ذلك يقلِب الصورة المُتعارَف إليها، التي تكرِّس الفكر بوصفه ممتلكات ذكورية، ولطالما قلنا ونقول، ولا نملّ من القول إنَّ العقل واحد، والاستعداد للتفكير نفسه موجود لدى الجنسين، فمعنى ذلك أنه لا بُدّ للعقل أن يشتغل شغله، دون أن يكترث بجنس الرأس الذي يحتويه.

المراجع

(١)- سيمون دوبوفوار، الجنس الآخر، ترجمة: سحر سعيد، دار الرحبة، سورية، ج١، ٢٠١٥.

(٢)- رينيه ديكارت، مقال عن المنهج، ترجمة: محمود الخضيري، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ط٣، ١٩٨٥، ص١٦١.

(٣)- إمام عبد الفتاح إمام، نساء فلاسفة في العالم القديم، مكتبة مدبولي، مصر، ١٩٩٦.

(٤)- إمام عبد الفتاح إمام، أرسطو والمرأة، مكتبة مدبولي، مصر، ١٩٩٦.

(٥)- عبد الرحمن بدوي، إمانويل كانط، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٧.

(٦)- فريدريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: فليكس فارس، دار القلم، بيروت.

(٧)- وفيق غريزي، شوبنهاور وفلسفة التشاؤم، دار الفارابي، لبنان، ٢٠٠٨.

(٨)- بيير بورديو، العنف الرمزي، ترجمة: نظير جاهل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ١٩٩٤.

(٩)- مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة والنسوية، تحرير: علي المحمداوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٣.

(١٠)- رشيد العلوي، الفلسفة بصيغة المؤنث، مؤسسة هنداوي (سي آي سي)، المملكة المتحدة، ٢٠١٧.

فرويد ونيتشه[1]

ميشيل أونفراي

ترجمة: د. غسان بديع السيّد

تدمير نيتشه

«هدفي الأولي هو الفلسفة، لأن هذا هو ما كنت أريده في الأصل».

فرويد، رسالة إلى فليس، ١/ ١/ ١٨٩٦.

ضمن هذه الرغبة الجامحة في أن يكون دون آلهة أو أساتذة، جعل فرويد من نيتشه الرجل الذي يجب الإجهاز عليه. نرى تحديداً، في هذا الهدف المميّز، دعوة إلى القيام ببحث حول هذه الاستهداف الخاص والدائم. لماذا نيتشه؟ باسم أي أسباب غريبة؟ من أجل حماية مَنْ وماذا؟ ومن أجل التغطية على أي أسرار؟ ماذا تعني هذه الرغبة المحمومة في رفض الفلسفة والفلاسفة الذين هو منهم؟ هل يعود ذلك إلى أنه لا يريد أن نعرف أنه فيلسوف، وفيلسوف فحسب، ولا شيء غير فيلسوف؟ لهذا السبب، فإن الفلسفة، بالنسبة إلى رجل متعطِّش للشهرة، لا تؤدي بسهولة إلى الشهرة العالمية مثل اكتشاف علمي.

إن تسجيل التحليل النفسي ضمن لغة أسطورية وخرافية يترافق بأكبر عنف بدلاً من التأثير الأكثر بروزاً، أو ضد الفيلسوف الذي يؤكِّد هذه الفكرة القوية والصحيحة والدقيقة، لكنها حقيقة لا تنسجم مع الأسطورة: كل فلسفة اعتراف سيري ذاتي لمؤلِّفها، وهي نتاج جسد

وليست ظهوراً لفكرة قادمة من عالَم لا يُدرَك بالحواس. يريد فرويد أن يكون دون تأثيرات، ولا سيرة ذاتية، ودون أصل تاريخي- الأسطورة تتطلَّب ذلك.

قاد فرويد المعركة ضد الفلاسفة والفلسفة دون توقف على طريقة أولئك الذين، من لوسيان دو ساموسات إلى نيتشه، مروراً بباسكال أو مونتين، يمثِّلون هذا التقليد الشهير الذي هو التفلسف بدلاً من السخرية من الفلسفة. إذا كان فرويد قد حصل يوماً على جائزة غوته بدلاً من جائزة نوبل المنتظرة في الطب، فذلك لأن مجموعة من الحكماء عدَّت، في حياته، أن أعماله تنتمي إلى الأدب أكثر مما تنتمي إلى العلم.

في الأسطورة الفرويدية التي كُتِبَت برعايته، يؤدي فرويد دوراً مهماً لأنه سيكون المحفِّز لمصير كامل. في الحقيقة، في الوقت الذي كان فيه فرويد يشك ويبحث عن طريقه، وفي الوقت نفسه الذي كانت فيه الفلسفة تغريه أكثر من أي شيء آخر، قبل أن ينضم إلى مهنة الطب التي اعترف أنها كانت سوء تفاهم، وطريقاً سلكه بالغلط، أظهر له غوته الطريق. يؤكِّد فرويد، في **حياتي والتحليل النفسي**، أن القراءة العامة لكتاب الشاعر الألماني **الطبيعة** أقنعته بالبدء بدراسة الطب- يمكن العثور على محفِّز أقل أدبية من أجل مصير علمي.

ادَّعى فرويد، في عام (١٩١٤م)، في **إسهام في تاريخ الحركة التحليلية النفسية**، أنه قرأ شوبنهور، بالتأكيد، لكن نظريته عن الكبت لا علاقة لها مع **العالَم بوصفه إرادة وتمثّلاً**، على الرغم من أنها هي نفسها وسبقتها بأكثر من نصف قرن. يمكن لقراءة ألف صفحة من كتاب **فلسفة اللاوعي** لإدوار فون هارتمان أن تشير أيضاً إلى تقاربات أخرى بين فرويد وهذا الفيلسوف الألماني الآخر، الذي هو شوبنهوري أيضاً، ولا سيما فيما يتعلَّق بهذه المسألة المركزية لحتميات اللاوعي. يؤكِّد فرويد أنه فكَّر فيها وحده، واكتشف نظريته في الكبت دون مساعدة؛ ومن ثمَّ وجد نفسه، بعد ذلك، سعيداً جداً لرؤية فكرته تؤكِّدها فكرة شوبنهور.

تبدو علاقته بنيتشه، بوضوح، أكثر إشكالية، ولقول كل شيء، مضطربة إلى حد ما. ضمن هذا الاعتراف، يَكتب: «إنني أرفض أكبر متعة ممكنة من أعمال نيتشه، بدافع واعٍ وهو أنني لا أريد أن أتأثَّر بأي نوع من تمثيلات التوقّع في تكوين انطباعات تحليلية نفسية». إنه اعتراف غريب! ما الأسباب التي تجعلنا نرفض المتعة التي نقدِّر، مع ذلك، أنها مرتفعة؟ لماذا الإحالة على دوافع واعية في الوقت الذي يقيم أساسه في التجارة على فكرة أن أصل كل شيء لا واعٍ؟

ما الذي يسوِّغ ألّا نطبِّق منهجنا ونتجنب البحث في لا وعينا الذاتي عن هذا الرفض ذي الدلالة الخاصة؟ ما الذي يجب وضعه تحت هذا التعبير الغامض «تمثيلات التوقّع»؟

لقد قرأ فرويد نيتشه إذن، لكنه لم يتأثَّر قط بنظرياته، حتى حينما تكون متشابهة، ثمّ إن فرويد لم يقرأ نيتشه كي يتجنّب التأثُّر به. لكن كيف نعرف أننا يمكن أن نتأثَّر إذا لم تكن لدينا ثقة مسبقة أن الطروحات تتشابه؟ حاول دكتور فيينا عبثاً ممارسة الإنكار، ومع ذلك تبدو الفرويدية نبتاً خاصاً من النيتشوية بالنسبة إلى كل قارئ ليست لديه معرفة كبيرة في الفلسفة.

فرويد يعرف نيتشه، حتى إن لم يقرأه، وتحدث عنه كثيراً مع محاوريه الذين يعرفون أنه سار معه على طريق إيز بالقرب من نيس. خلال سنواته الجامعية، أي بين عامي (١٨٧٣ – ١٨٨١م)، سمع فرويد الحديث عن نيتشه في محاضرات الفلسفة لبرينتانو. كتب، في رسالة إلى فليس، أنه اشترى كتب نيتشه. أي حركة غريبة: اقتناء كتب فيلسوف لن نقرأها كي نتجنب تأثيره! يقول لصديقه: «آمل أن أجد لديه الكلمات عن أشياء كثيرة بقيت خرساء لديّ، لكنني لم أفتحها بعد. إنه كسل جيد في هذا الوقت» (١/ ١/ ١٩٠٠). ومع ذلك، كان فرويد كل شيء، إلا أن يكون كسولاً...

كتب فرويد إلى لوثر بيكيل، في (٢٨/ ٦/ ١٩٣١م)، بعد أن كان الجزء الأساسي من عمله قد أُنجِز: «لقد رفضت دراسة نيتشه، ليس لأنني أخاطر في أن أجد لديه البديهيات القريبة من البديهيات التي يقرّها التحليل النفسي». لنتوقف إذن عند الدرس: لدى الفيلسوف بديهيات ولدى المحلل النفسي البراهين. هذا هو خط الدفاع الذي تبناه فرويد في نقده للفلسفة كلها: في هذا العالَم الذي لا يهمه، وهو الطبيب، تُطوَّر، في السماء، أفكار، ونسلِّم بـ...، ونتحدث دون أدلة، ونؤكِّد، ونبدع مفهومات دون الاهتمام بمصداقيتها؛ في المقابل، يلجأ التحليل النفسي إلى طريقة أخرى: بعد الملاحظة والاختبار وتقطيع الحالات، والاستنباط العلمي، يقدِّم حقائق غير قابلة للشك.

في تاريخ البشرية إذن، وبحسب اعتراف رجل الأريكة، ليس لدى نيتشه إلّا بديهيات، في الوقت الذي يتطوّر فيه فرويد في عالَم العلم الذي يُقدَّم فيه الدليل على الأشياء. سنرى أنه ليس هناك ما هو أسوأ من فيلسوف يرفض أن يكون فيلسوفاً ويعتقد أنه رجل علم، عليه -كي يؤمن بكذبته الذاتية- أن يزوِّر النتائج، ويكذِّب بخصوص عدد الحالات التي سمحت له بالحصول على حقائق غير مؤكَّدة دحضها الواقع. لكن بحثنا لا يزال في بدايته.

إن المقارنة بين سيرتيهما الذاتيتين تقدِّم لنا معلومات عن هذين المتعاصرين. كان نيتشه الأكبر باثنتي عشرة سنة، ولم يكن الثاني معروفاً حين دخل الأفراد إلى مجال الفلسفة. أصدر نيتشه نصه الأول **ولادة المأساة** (١٨٧١م)؛ كان فرويد يدرس في الثانوية. أصدر الأول المقال الأول من اعتبارات غير آنية، في حين أن الثاني دخل كلية الطب. وقَّع نيتشه نصه عن فاغنر، في حين أن فرويد كان يعمل على الجنس لدى الأنقليس في تريست. يتحدث برور إلى فرويد عن آنا أو، في الوقت الذي كان فيه نيتشه **ينشر العلم المرِح**، **هكذا تكلَّم زرداشت**، أما فرويد فقد كان يتابع دروسه مع شاركو. افتتح فرويد عيادته في فيينا يوم أحد القيامة عام (١٨٨٦)؛ وفي هذا الوقت وصل كتاب **ما وراء الخير والشر** إلى المكتبة. في (٣/ ١/ ١٨٨٩م)، سقط نيتشه تحت قائمة حصان في تورين، ودخل في حالة جنون عشرَ سنوات تقريباً، وكان فرويد، في هذا الوقت، يُكمِل تقنيَّته في التنويم المغناطيسي، السيئة إلى حد ما، في نانسي، لدى بيرنهايم. سيعيش نيتشه سنواته العشر الأخيرة بصمت وهو في حالة من الوهن، محاطاً بوالدته، ثمّ أخته التي هيمنت عليه كي تحرف عمله وفكره وتدفع المفكِّر باتجاه الاشتراكية الوطنية. خلال هذا العقد من الموت الحي، كتب فرويد عن الشلل الهستيري والحبسة الكلامية والأسباب الجنسية للهستيريا، وغيرها من الموضوعات المفيدة من أجل فحص حالة نيتشه.

ثمّ هناك دلالة قوية للتواريخ، يموت نيتشه في مطلع القرن في (٢٥/ ٨/ ١٩٠٠م)، وهي السنة المفصلية التي ظهر فيها تفسير الحلم، وهو الكتاب الذي أُرِّخ لاحقاً لأنه كان موجوداً في المكتبة قبل هذا الوقت، في تشرين الأول عام (١٨٨٩م)، لكن فرويد أراد هذا التاريخ افتتاحيّاً دون كسور كي يعطي معنى للإصدار الرسمي لكتابه: إنه يعتقد أن رصيده أصبح مضموناً مع صدور هذا النص، بكل ما للكلمة من معنى. صدر من الكتاب ستمئة نسخة، بيعت منها مئة وثلاث وعشرون نسخة في السنوات الست الأولى، واحتاجت الطبعة إلى ثماني سنوات قبل أن تنفد. موت نيتشه، ولادة النيتشوية، قدوم الفرويدية.

تتطابق سنوات جنون نيتشه العشر مع طريقة غير غريبة لم يكن فرويد يستطيع فيها ألّا يكون غاضباً: بناء (فيلا) سيلبيربليك، وتجميع أرشيف نيتشه، وإصدار سيرة ذاتية كتبتها أخته، وإعادة طباعة الأعمال ضمن سلسلات سهل الحصول عليها، وظهور كتاب (لو سالومي) الذي تجمع فيه بين الحياة والأعمال والوجود الأوروبي للفيلسوف. ألَّف ماهلر الفييني وريشار شتراوس أعمالاً موسيقية بالاستناد إلى **هكذا تكلَّم زرادشت**، يأتي الناس من كل مكان لزيارته،

كانت الأخت تنظِّم طقس الزيارات. وكما أنه كان يوجد هوس شوبنهوري، فإنه أصبح يوجد، من الآن فصاعداً، هوس نيتشوي، وهو هوس نهاية القرن. كيف كان لفرويد أن يفلت من هذه الهستيريا بذريعة فلسفية؟

كان الفيلسوف يرقد، منذ ثماني سنوات فحسب، في مقبرة روكين حين خصَّصت رابطة فيينا للتحليل النفسي جلستها في (١/ ٤/ ١٩٠٨م)، لهذا الموضوع: «نيتشه: المثل الأعلى للزهد. تكريم ثالث لأصل الأخلاق». إذا لم يكن فرويد قد قرأه، فإنه لن يستطيع، من الآن فصاعداً، القول إنه يجهل طروحاته، ولا سيما الطروحات التي تؤدي دوراً كبيراً في نظريته حول تكوّن الحضارة وقمع الغرائز.

هكذا كيف يمكن أن نعرف ولا نعرف، نعرف ونجهل في الوقت نفسه، التصرُّف بالمفهومات النيتشوية دون أن نكون قد قرأنا سطراً واحداً للمفكِّر، إذا أردنا، على الأقل، أن نعطي مصداقية لهذه الفرضية الخيالية لشراء الكتب، إذا توقعنا أننا لن نقرأها.

بعد قراءة مقطع من **أصل الأخلاق** يعرض المتحدِّث فرضيته مباشرة: «المنظومة الفلسفية هي نتاج دوافع داخلية، ولا تختلف كثيراً عن عمل فني». هذا الرأي عن نيتشه... نيتشوي! في الحقيقة، لم يقل الفيلسوف شيئاً آخر في تمهيده لكتابه **العلم المرِح**، أو في الصفحات المخصصة لأكاذيب الفلاسفة في **ما وراء الخير والشر**، وهي الصفحات التي يضرب فيها الفيلسوف بالمطرقة على كريستال أطروحة التكوّن السماوي للأفكار من أجل تأكيد أن كل فكر ينبع من جسد.

يشرح هيتشمان Hitschmann هذه القراءة. إنه يشير إلى أننا نعرف كثيراً من الأشياء عن السيرة الذاتية للفيلسوف. مع ذلك، هو يسجِّل: طفولة دون أب؛ تربية وسط بيئة نسائية؛ قلق مبكِّر جداً من المسائل الأخلاقية؛ تذوّق العصور القديمة عامة، ولا سيما فقه اللغة؛ ميل قوي إلى الصداقة الذكورية على الطريقة الرومانية، وهذا الذي يشجِّع دائماً على إعطاء الصبغة الجنسية للأشياء في وسط المحللين النفسانيين، ويصبح ميلاً إلى «العكس» بطريقة قاطعة.

يشير الخطيب أيضاً إلى التناقض بين حياته الكئيبة والمأساوية، وتبني الفرح في عمله؛ التناقض بين الإشادة بالوحشية في كتبه وممارسة اللطف أو التقمُّص الوجداني اللذين أشار إليهما المراقبون كلهم الذين عايشوا نيتشه؛ علاقته المَرَضية بالكتابة، وكذلك كتابته لكتابه **أصل الأخلاق** في عشرين يوماً فحسب. يُضاف إلى ذلك الخواطر الموجزة عن الخطأ

والخير والشر، والوعي السيئ، والمثال الزهدي، وهي مفهومات أُعيد إحياؤها لاحقاً في التحليل الفرويدي.

يسجِّل المحاضر أيضاً الآتي: لم يكن نيتشه يرى أن عمله ينبع من رغباته غير الواقعية. ولقول ذلك بطريقة أكثر وضوحاً، لو أنه عاش حياة جنسية طبيعية لما كان، بالتأكيد، قد زار بيوت الدعارة، ومن هنا ليس له أن يجتهد في التفاخر على الورق بمنطق المثال الزهدي...

إذا لم يكن الفيلسوف قد قال شيئاً عن هذا الموضوع المتعلِّق به بشكل مباشر، فإنه لم يَفُتْه أن يعرِّف نظرياً بأن الفيلسوف أسس مجموعته المفهومية بكل قواه وضعفه، ورغباته وغرائزه، وحالات نقصانه وفيضه... يختم المحاضر بـ«شلل» الفيلسوف الذي يمنع من إيصال تحليل جدير بهذا الاسم إلى نهايته السعيدة.

جرى حوار بعد العرض. المحللون النفسانيون، بنقيض الفكرة الشائعة، ليسوا هم المحرّرين للجنس، ولا ثوريين على صعيد الأخلاق. فرويد لم يتواضع. الجنسانية، والانعكاس الجنسي، والليبيدو المحرِّر، وحتى الاستمناء، هذه هي الموضوعات التي نجد فيها حتمية برجوازية مريعة بغطاء من كلام مهني. نيتشه «موضوع معيب»، إنه حكم متسرِّع مفيد جيداً لصرف الفيلسوف وفلسفته مباشرة من أجل التركيز على الحالات المَرَضية. تُشخَّص حالة هستيريا، وبعد ذلك، سُوِّيت القضية. يتحدث الاجتماع عن دافعه الجنسي دون أي دليل. نيتشه، بالنسبة إلى الآخر، لا يمكنه أن يكون فيلسوفاً، إنه ببساطة داعية أخلاق في أذهان الأساتذة الفرنسيين مثل روشفوكود Rochefoucauld، أو شامفور Chamfort.

يقول ثالث، وهو ألفريد آدلر، الآتي: «نيتشه هو الأكثر قرباً من طريقتنا في التفكير». لقد تجرَّأ العدو الحميم المستقبلي لفرويد على استعمال لغة تبدأ بشوبنهور وتنتهي بفرويد مروراً بنيتشه. نيتشه، من وجهة نظر آدلر، حتى قبل التقنية التحليلية النفسية، هو مكتشف ما يفهمه المريض خلال تقدُّم العلاج. يُضيف إلى ذلك أن مؤلِّف أصل الأخلاق فهم رابط السببية بين كبت الليبيدو ونتاجات الحضارة: الفن، والدين، والأخلاق، والثقافة. ما نزال بعيدين عن ظهور **قلق في الحضارة أو مستقبل الوهم**، لكن آدلر ضرب المسمار في الرأس.

فيديرن Federn غرز المسمار أكثر: «إن نيتشه قريب جداً من أفكارنا، وليس أمامنا إلّا التساؤل عمّا فاته». ثمّة جريمة ترتكبها الذات الملكية بحضور فرويد: «لقد استبق قصداً بعض أفكار فرويد؛ لقد كان أول من اكتشف أهمية التفريغ الانفعالي، والكبت، واللجوء إلى المرض، والدوافع الجنسية الطبيعية والسادية. هذه هي -على الأقل- مرّةٌ قيلت فيها هذه الأشياء، بما

في ذلك بحضور الأستاذ الصامت دائماً. معيب بالنسبة إلى بعضهم، سابق لفرويد بالنسبة إلى آخرين، ويجب الاختيار، إلّا إذا كان هذا لا يستبعد ذاك، لكن يجب، مع ذلك، قوله أيضاً.

يأخذ فرويد الكلام. إنه يشرح أنه تخلى عن دراسة الفلسفة بسبب الكراهية، إنها كلمته التي لها طابع مجرّد. وسواء قرأ **ما وراء علم النفس أم ما وراء مبدأ اللذة**، فإنه يختم بحق أن المستشفى (التحليلي النفسي) يسخر من الكرم (الفلسفي). إنه يعترف أمام الاجتماع أنه يجهل نيتشه: «إن محاولاته المتفرِّقة لقراءته فشِلَت بسبب الفائدة الكبيرة»، هذا ما يرويه محرِّر **دقائق المجتمع التحليلي النفسي**. إنها صوفية فرويدية جديدة: عدم أخذ فائدة لفائض الفائدة...

لم ينسَ فرويد، بالتأكيد، الرد على أولئك الذين كانت لديهم الجرأة للاعتقاد بأنه يمكن أن يكون له أسلاف زوَّدوه بهذه الفكرة أو تلك المفيدة لمشروعه، وفي مقدمة هؤلاء آدلر. يبقى الأمر الوجودي هو الآتي: فرويد يكتشف كل شيء بالاعتماد على عبقريته فحسب، وهو يمتلك الحظوة، ولا يمكن أن يؤثِّر فيه أي شيء أو أي شخص. سجَّل أمين سر الرابطة: «يستطيع فرويد أن يؤكِّد أن أفكار نيتشه لم يكن لها أي تأثير في أعماله». ولأنه يستطيع أن يؤكِّد، فإن أي شخص لن يمتلك الجرأة كي يطلب منه أدلة.

جاء دور رانك Rank، وهو محلِّل نفسي آخر مشهور. لقد ركَّز على الدافع السادي المازوخي المكبوت لدى الفيلسوف، وعلى دوره في تأسيس فلسفة الوحشية. كذلك طوَّر ستيكيل Stekel، مهندس «المرأة الباردة جنسياً»، أطروحة كان يجب أن تثير ضحكاً متواصلاً لكنها أخذت طريقها إلى أذهان المستمعين، لأن الجاد يمتلك الفضيلة التي يتقاسمها جيداً مع الحاضرين في الندوات التحليلية النفسية. في الحقيقة، هذا الرجل «لديه ميل لرؤية نوع من الاعتراف في حقيقة أن نيتشه يدعم غديدات حشيشة الدينار والكافور». أين؟ لا نعرف شيئاً عن ذلك. وضمن أي ظروف؟ لا نعرف شيئاً كذلك. قارئ نيتشه لن يصدر حكماً على تشخيص ستيكيل لعدم عثوره على ذكر غديدات الحشيش تلك في الأعمال الكاملة لنيتشه.

ولأن الاجتماع يبدو أنه لم يتقدَّم كثيراً في حل حالة نيتشه، فإنه خصَّص له جلسة جديدة في (٢٨/ ١٠) من السنة نفسها. في جدول الأعمال: ظهور **هذا هو الإنسان**، طريدة مهمة لهذه الأخوية. قدَّم المتكلِّم هوتلر Hautler هذه الفرضية: الكتاب صورة ذاتية محلوم بها- يمكن أن نضيف «حشوية»... من أجل مدح الأستاذ المدافع عن فرضية غياب الشفاء عبر الاستفادة من المرض، فإنه يؤكِّد أن نيتشه لا يريد الشفاء لأنه يعلم أن مرضه هو سبب تأمله.

إذا تتبعنا النقاش الصاعق فإننا سنكتشف فيه، في الحقيقة، وفي جوٍّ من الهلوسة الجماعية، مثالاً عن سفسطائية تؤيّد فرويد في إنكاره لأي عدوى بفكر نيتشه. إليكم مغالطة هوتلر: «دون أن يعرف نظرية فرويد، أحس نيتشه بها، واستبق كثيراً من الأشياء: مثلاً، قيمة النسيان، والقدرة على النسيان، ومفهومه عن المرض بوصفه حساسية مفرطة تجاه الحياة، إلخ». لنتجاهل إلخ. ولنقس الخيانة: فرويد سابق لنيتشه.

لأنه، وعلى الرغم من التواريخ، وعبر عملية استرجاع مُدهِشة، وجد فرويد نفسه سابقاً على نيتشه! إنَّ عدم معرفة فرويد والاكتفاء بالإحساس بكثير من الأشياء منه، يقومان على أداء عقلي! لأنه إذا كان على نيتشه أن يقرأ فرويد قبل أن يغرق في الجنون، فإنه كان عليه أن يمتلك مقالتين أو ثلاثاً عن الغدد التناسلية للأنقليس، والخلايا العصبية لجراد البحر، أو المنظومة العصبية للأسماك، ولا شيء يمكن أن يجعل نظرية النسيان ممكنة مثلاً- دون الحديث عن إلخ... هذا هو إذن فرويد السابق لنيتشه على الرغم من كل منطق أولي، في حين أن الفطرة السليمة تستنتج ببساطة أن فرويد نيتشوي.

دَسُّ السُّم في العسل: يختم فرويد اغتياله عبر نوع من الحركة الودية: مع ذلك، كان نيتشه يحمل في داخله استبطاناً على درجة من النادر الوصول إليها، أو لا يمكن الوصول إليها أبداً، أو على الأقل لم يصل إليها أي شخص- هل قرأ فرويد أوغستان Augustan؟ أو مونتين Montaine؟ أو روسو؟ نعتقد أن البادرة الجيدة يمكن أن تُنقِذ الموقف قليلاً. لا يُعتمَد على ذلك: يقرِّر فرويد، في الحقيقة، أن نيتشه، وعلى الرغم من هذه النقطة الجيدة، لم يحصل على ما هو خاص وفرداني، وما حصل عليه من يقينيات لا قيمة لها إلّا لديه. بعبارة أخرى: لا يوجد شيء مهم. في المقابل، فرويد اكتشف حقائق كونية.

عُقِد مؤتمر للمحللين النفسانيين في فيمر في (٢١ - ٢٢/ ٩/ ١٩١١م). زار اثنان من الحاضرين، ساش وجونز، شقيقة نيتشه. لم يكن للحج إلى إليزابيت فورستر- نيتشه أن يتم دون مباركة فرويد الذي لم يَزُر (الفيلا). هكذا إذن، يزور اثنان من المبشّرين بالفرويدية إحدى أكبر المزوِّرات في التاريخ! في الحقيقة، فعلت هذه المرأة كل شيء كي ترسل أخاها إلى أحضان الاشتراكية الوطنية عبر التزييف والأكاذيب والرغبة في الإيذاء، وحتى صدور إرادة القوة، المزيّف جيداً، أخذ شكلاً مخصَّصاً لبناء أسطورة نيتشه معادٍ للسامية، وداعية حرب، وقومي بروسي، وداعية للجرمانية، ويحتفي بالعنف والوحشية وفقدان الشفقة- صورة شقيقته...

هذه هي إذن المرأة التي خضع لها فرويديان ليقدِّما المديح والبخور مع مباركة فرويد. حمل إيرنست جونز كلام المؤتمر. إنه يعترف بالتقارب الفكري بين فرويد ونيتشه. هل جاءت لحظة المصالحة؟ هل حلَّ فرويد، في النهاية، مشكلة هذا الأب الفلسفي عبر الاعتراف بأبوته؟ في وقت تقديم الجسد المقدَّس للتحليل النفسي إلى أخت الفيلسوف التي جعلت هذا المخاض الغريب ممكناً، كان فرويد يلتقي بـ(لو سالومي) في فيمر. (لو سالومي) هي الموضوع الخيالي للفيلسوف، ومؤلِّفة أوَّل كتاب حقيقي أظهر السمة السيرية الذاتية والوجودية لعمل المفكِّر، وكذلك العدوة اللدودة لإليزابيت التي تحمل تجاهها حقداً قاتلاً لأسباب عِدة، منها الأصل اليهودي لهذه اللوثرية المتهتّكة المُذنِبة في دفع شقيقها إلى المنحدر (الخيالي) لأخلاقها السيئة.

يؤكِّد شور وجونز التقارب الفكري بين نيتشه وفرويد، وهو اعتراف مُثقل بالمعاني لدى رجل فَعَل المستحيل كي يؤكِّد العكس. إننا نجهل ماذا كان رأي فرويد بهذه المبادرة، إذا كان قد أثارها وتسامح معها، وماذا عرف عنها، وما الذي كان ينتظره منها، وماذا كانت أسبابه الحقيقية ودوافعه الإستراتيجية أو التكتيكية، لأنه لا يمكن تخيُّل أن مثل الاعتراف لم يكن مدفوعاً بتوقع كبير يسوِّغ ما يمكن أن يربط فرويد ببادرة ذات تبعية فكرية. إنها أحجية.

إليزابيت فورستر هستيرية معروفة، معادية للسامية إلى أعلى درجة، وامرأة شريرة، وشخصية سيِّئة، كان عليها أن تنظر بغرابة إلى التكريم القادم إلى منزلها من ممثّلي هذا العلم اليهودي، والذي يمكن أن يمثِّل لديها قمة الفساد الأخلاقي والفكري. من جهته، وجد فرويد أن الحضور اليهودي الكبير، في التحليل النفسي، إشكالي، وكان يرغب، مع يونغ، في أن يجد غطاء «آريّاً» [الكلمة له] لهذا الفرع المعرفي الجديد المُعدّ كي ينتشر في الكون كله. هل تدخل هذه الزيارة ضمن هذا الإطار؟ لا أحد يعرف...

في نهاية حياته، وبعد أن أصبح معروفاً عالمياً، كتب فرويد رسالة إلى أرنولد زويغ Arnold Zweig بتاريخ (١١/ ٥/ ١٩٣٤): «في شبابي، كان (نيتشه) يمثِّل لي النبل الذي كان بعيد المنال بالنسبة إليّ. كان أحد أصدقائي، الدكتور بانيث، قد تعرَّف إليه في إينغادين، وكان معتاداً على الكتابة لي عن أشياء كثيرة عنه». ما الذي يعنيه تعبير (أشياء كثيرة)؟ غالباً، ما كان يشغل فكر نيتشه في هذا الوقت: إعادة تقويم القيم؛ الجسد المُطابق لعقل عظيم؛ «الهو» (مفهوم أساسي للمقولة الفرويدية الثانية) بوصفه أمراً حاسماً في الوعي؛ الطبيعة

القاهرة في إرادة القوة؛ نقد الأخلاق اليهودية- المسيحية المهيمنة؛ دوره في إنتاج القلق المعاصر والبؤس الجنسي؛ طروحاته عن الخطيئة في **أصل الأخلاق**؛ الإحساس بالذنب، تأنيب الضمير وغير ذلك من الأشياء التي لم تتغيّر كثيراً في التحليلات الفرويدية.

اعترف أرنولد زويغ نفسه لـ(فرويد) برغبته في كتابة عمل عن انهيار نيتشه. أرفق مع هذا الطلب، مسودة أولى، وتلقى دعوة إلى التخلي عن هذا المشروع. بخصوص هذه القصة، يروي إيرنست جونز أن فرويد نصح زويغ بالتخلي عن هذا الأمر «على الرغم من أنه يعترف بعدم معرفته بدقة للأسباب». يمكن تخيّل أن النبل النيتشوي الشهير، الذي بدا له في شبابه غير ممكن، يذكّر بعلم نفس الثعلب في حكاية لافونتين الذي لم يكن قادراً على الوصول إلى العنب فيبتعد عنه بذريعة أنه أخضر كثيراً (غير ناضج). يجسّد نيتشه مثلاً أعلى لي، لكنه مرتفع جداً على تلميذ غير قادر على الارتفاع إلى مستواه، فهل لهذا يحرق ما يعشقه؟ الفرضية تغريني...

الفرويدية، هل هي نيتشوية؟

«كان نيتشه يمثّل لي في شبابي النبل الذي كان بعيد المنال بالنسبة إليّ».

فرويد. رسالة إلى أرنولد زويغ. (١١/ ٥/ ١٩٣٤م).

يمكن فهم مقاومة فرويد لشخص يدين له كثيراً على الأرجح! بالنسبة إلى فرويد، إن كونه ابناً لـ...، ومديونيته بشيء تجاه أب، يضعانه في حالة نفسية يُظهِر فيها موهبة كبيرة في القتل. إن الاعتراف بفضل شوبنهور أو نيتشه مسألة أكبر من قدرته الليبيدية. وعليه فإن عدداً من المفهومات الفرويدية تمر اليوم بلغة مشتركة تنهض غالباً على عمل عالمي مدعوٍّ إلى إخفاء استيلاء فرويد على الأداة الفكرية النيتشوية.

إذا كان يجب تصديق المحلِّلين الذين رافقوا فرويد في اللقاءات في رابطة التحليل النفسي، فإنه يمكن أن نقدِّم ما ورد في كلام فرويد وهو يعود إلى نيتشه: الأسباب الجنسية للعُصاب، ودور كبت الغرائز في بناء الحضارة والثقافة والفن والأخلاق، ومنطق التفريغ النفسي، وإستراتيجيات الكبت، والإنكار وانشطار الأنا، والهروب إلى المرض، والجسدانية، والمنبع اللاواعي للوعي، وأهمية الاستبطان في إنتاج الذات، ونقد الأخلاق المسيحية المهيمنة المسؤولة عن توليد أمراض فردية وجماعية، والعلاقة بين الإحساس بالذنب وتأنيب الضمير والتخلي عن الغرائز. تستند هذه القائمة إلى أقوال المحلِّلين النفسانيين أنفسهم الذين رافقوا فرويد نفسه.

تكفي هذه القائمة لإظهار إلى أي مدى الفرويدية هي نيتشوية. لنذكِّر العقول الجامدة أن النيتشوية لا تتحدَّد بوصفها استعادة خالصة وبسيطة لأفكار نيتشة كلها (العودة الأبدية، نظرية إرادة القوة أو الإنسان الخارق مثلاً)، وإنما الفكر انبثق من الحقل الفلسفي النيتشوي. لن نجد شيئاً لدى فرويد عن إعادة تدوير نظرية العودة الأبدية نفسها، أو عن دور الفن الموسيقي في بناء حضارة جديدة.

سيشمل بحثنا أيضاً التفصيل الدقيق لما يدين به اللاشعور الفرويدي **لإرادة العالم بوصفه إرادة وتمثّلاً** لشوبنهور، أو (**إرادة القوة**)، **وما وراء الخير والشر**. هذه القوة العمياء التي تفرض قانونها وتهيمن، لدى الفلاسفة الثلاثة، وتدمِّر كل إمكانية للإرادة الحرة، وتؤسّس مأساوية الضرورة، وتنتِج كثيراً من التشعبات التي توجد فيها اختلافات حول موضوع محتمل، هذا هو الذي سيُظهِر، بطريقة أخرى، كيف تكون الفرويدية نيتشوية، وسيعطي الحق لآدلر الذي أعلن ببصيرته هذا النسب ونطق به، وهو النسب من شوبنهور إلى فرويد مروراً بنيتشه. لكن هذا مجال مستقل بصورة كاملة.

يهدف طريق آخر- وهذا هو موضوع هذا الكتاب- إلى فحص كيف يوضِّح فرويد أطروحة نيتشه التي بموجبها تكون كل فلسفة اعترافاً سيرياً ذاتياً لمؤلِّفها. إنني أفترض أن السبب الأساسي لإنكار فرويد لنيتشه موجود هنا. يريد فرويد تجاهل ما كان يعرفه سابقاً: وهو أنه بوصفه فيلسوفاً، وهو كذلك وكان كذلك دائماً، أسَّس، بالاعتماد على نفسه فحسب، نظرة إلى العالم كي يُنقِذ نفسه. من المستحيل، بالنسبة إلى فرويد، القبول بهذا الوضوح الذي يناقض، بصورة جذرية، رغبته المُعلَنة بالوقوف على أرض علمية للدليل والبرهنة، والمنهج التجريبي، وفراش المخبر، والملاحظة العيادية والعامة. تبحث سِهام فرويد عن إصابة قلب الهدف النيتشوي: كل فلسفة تنبثق من سيرة ذاتية.

لنقرأ **العلم المرح**: «كل إخفاء غير واعٍ للحاجات الفيزيولوجية، تحت أقنعة الموضوعية والفكر والعقلانية الخالصة، قادر على أخذ أبعاد مخيفة- وأتساءل غالباً إلى حد ما، بعد تفكير، إذا لم تكن الفلسفة، حتى هذا الوقت، تقوم على تفسير للجسد وسوء فهم له»... أنكر فرويد، بشكل غير واعٍ، حاجاته الفيزيولوجية، وادّعى الموضوعية.

يأخذ الخداع والتمويه على هذه الأمور الواضحة، لديه، منعطفاً غير مألوف. يكوِّن التحليل النفسي تفسيراً لجسد فرويد- ولا شيء آخر، لكن فرويد يؤكِّد العكس تحديداً: التحليل

النفسي يفسِّر الأجساد كلها إلّا جسده. يمثِّل التحليل النفسي، بالنسبة إلى العين الدقيقة، القراءة الذاتية لمأساة وجودية شخصية مطبوعة بخاتم الرغبة المحرَّمة؛ إنه يريد، وأولاً بالنسبة إلى فرويد بالتأكيد، أن يكوِّن نظرية علمية لعالَم الغرائز والحياة النفسية الجماعية. ولقول ذلك ببساطة: فرويد طفل يرغب في أمه باستيهام محرَّم؛ فرويد راشد ينظِّر لعالمية عقدة أوديب المزعومة. نيتشه يعطي مفتاح هذه المغامرة لكل شخص. فرويد لم يكن يريد سماع الحديث عن هذا المفتاح، وهو يعلم أنه يفتح غرفة مظلمة ممتلئة بجرذان مُنهكة، وأفاعٍ شرِسة، وحشرات نهِمة.

لنقرأ **ما وراء الخير والشر** (الباب الأول، ص.٥٠): «إن الذي يدفعنا إلى عدم إعطاء الفلاسفة، في مجموعهم، إلّا نظرة يختلط فيها الحذر بالسخرية، ليس اكتشاف -في نهاية المطاف- كم أنهم بريئون، وكم من المرات أخطؤوا وتاهوا وبسهولة كبيرة، وباختصار، أي عمل صبياني هو عملهم؛ وعلينا أن نرى غياب الصدق وهم يقيمون حفلة جماعية بريئة، ويعترضون بشدة على المس، حتى لو من بعيد، بمشكلة صدقيتهم. إنهم يتصرفون كلهم كما لو أنهم اكتشفوا آراءهم الخاصة واكتسبوها عبر الممارسة التلقائية لديالكتيك صافٍ وبارد وثابت بقدرة إلهية (بخلاف المتصوّفة من الطبقات كلها، والذين هم، أكثر نزاهة وبلادة، وأكثر حديثاً عن إلهامهم)، في حين أن ما يتحدّثون عنه غالباً هو تأكيد اعتباطي، وفكرة غريبة، وحدس، وغالباً أيضاً هي أمنية غالية جداً، لكنها سامية ومُرِّرَت بعناية فائقة عبر مُنْخُل، ويدافعون عنها بحجج اخترعوها بعد جهد جهيد. كلهم، مهما كان موقفهم، محامون، وغالباً مدافعون مراوغون عن أحكامهم المسبقة، والمعمّدة من قبلهم على أنها حقائق».

إنه نص مخيف ومهم، نص ثوري في تاريخ الفلسفة، لأنه، وللمرة الأولى، يعلن أن «الملك عارٍ»، ويفصِّل في اللوحة: يدَّعي الفيلسوف أنه يستند إلى العقل الخالص، ويتبنى استخدام الديالكتيك، ويدَّعي الموضوعية، ومع ذلك هو يعمل بالحدس مثل المتصوّفة؛ إنه يطرح أطروحاته بناءً على نزوات؛ وهو يعتقد بأنه حرٌّ، في حين أنه يخضع لإرادة القوة، وهي قوة أقوى من الذي يقودها إلى حيث يريد؛ ويقول إنه سيد نفسه، لكنه يسرح كعبد وخادم لغرائزه، وأمنياته السرية، وطموحاته الداخلية. هل هذا هو ما يسميه حقائقه؟ إنها أحكام مسبقة...

لا يستطيع فرويد سماع هذا الخطاب، ولا يريد سماعه. قسم منه يعلم أن نيتشه يقول الحقيقة بشكل عام وبشكل خاص؛ والقسم الآخر يُصرّ على إقناعه بما يناقض هذا. هذه

الحركة الدائمة من الجذب والدفع متجذِّرة في هذه الحقيقة المكتوبة في كتب الفيلسوف بالتأكيد، وكذلك في الخطاب الذي تعرضه (لو سالومي) في كتابها، والذي نقله إلى فرويد الدكتور بانيث، وهو صديق متوحّد (إينغادين) تحدَّث عنه فرويد ثلاث مرات في **تفسير الحلم** بوصفه صديقاً. هذا إذا لم نتحدث عن اجتماعات رابطة التحليل النفسي، إذ لا يستطيع شرح «**هذا هو الإنسان**» تجنُّب هذه الأطروحة التي طُوِّرَت على مدى صفحات الكتاب.

بناءً على ذلك: إما أن نوافق على حقيقة ما يؤكِّده نيتشه، وندين أنفسنا بالمفرد والخاص، أي إنَّ الفيلسوف إذن فنان مثله مثل الفنانين الآخرين، ومولع بالجمال، وأديب؛ وإما أن نطعن ونرفض ونمارس الإنكار. فوق ذلك، نتبنى موقفاً مناقضاً، كهذا الموقف: «ما كتبه نيتشه صحيح، لكنه لا يخص إلّا الفلاسفة؛ وعليه، فأنا محلِّل نفسي وعالم؛ ومن ثمَّ، لا علاقة لي بهذا التحليل. أقبل سبينوزا أو كانط، إن لم يكن أفلاطون، والذين طبَّق نيتشه عليهم منهجه بقسوة جذّابة، لكن لا أقبل كيبلر أو غاليلي أو داروين، أو... أنا نفسي»!

يُعلِن فرويد بصوت عالٍ وبوضوح أنه ليس فيلسوفاً، وأنه لا يحب الفلسفة، وأنه رجل علم. وعليه، فإن مخترع التحليل النفسي ليس أكثر علمية من شكسبير أو سرفانتس، كي نذكر اثنين من كتّابه المفضّلين. سواء أعجبه ذلك أم لم يعجبه، إن فرويد فيلسوف يشكِّل حقائق يدَّعي أنها كونية عبر حدسه. إنه يفكِّر انطلاقاً من ذاته، مع سلامه الشخصي في خط التسديد. تتبع نظريته من اعترافه السيري الذاتي، وهذا من السطر الأول في عمله حتى السطر الأخير. كان فرويد، بصورة شخصية ودائماً، مكتئباً من هذا العجز عن رؤية ما في نفسه والذي يدَّعي أنه وجده لدى الآخرين، ويشرح ما الذي يحدِّد الفلسفة- تقديم رؤية للعالَم؛ ثمّ طوَّر نظرياته على مدى أكثر من نصف قرن عبر اقتراح رؤية للعالَم، لكنه لا يريد خاصة أن يكون فيلسوفاً!

فرويد قرأ كثيراً، ولا سيما الفلسفة، لكن ولأنه لا يريد أن يقول ماذا ومتى، وما الذي اعتمد عليه، والمصادر، والتأثيرات، وعلاقاته مع هذا المفكِّر الكبير أو ذاك المفكِّر، أو مع هذا الفكر العظيم أو ذاك الفكر، فإنه يجب علينا اللجوء إلى علم الآثار، فنبحث في كل مكان، عمَّا هو ظاهر، ونقتفي الأثر، ونلجأ، بصورة خاصة، إلى الأوراق التي يبدو أن الفيلسوف فرويد استعارها من الفلسفة كي يكوِّن نظرته عن العالَم مغطاة بملابس علمية جميلة.

من أجل إظهار كيف أن السيرة الذاتية موجودة في أصل الفكر أو المفهومات، سنختبر نموذجاً من مفهوم من ابتُكِر برعايته من أجل تسويغ رفضه للفلسفة والفلاسفة. سنرى هنا،

كمـا في مكان آخر، وبعبارة أخرى لديه كما لدى الآخرين جميعهم، بأن المفهوم لا يهبط من السماء، لكنه ينبع من جسد من أجل تسويغ ديناميكياته الدافعية. هذا المفهوم يُسمّى الذاكرة الخفيّة. ربما سـنفهم، في ضـوء معرفتنا بما يغطيه، كم أن هذا المفهوم ينبثق من السـيرة الذاتية أكثر من أي مفهوم آخر.

ظهرت الكلمة في عمل نشـره فرويد بشكل واضـح، وكذلك أيضاً في رسالة إلى دوريون مؤرَّخة بتاريخ (٧/ ١٠/ ١٩٣٨م). في الحقيقة، **الذاكرة الخفيّة موجودة في تحليل مع نهاية وتحليل دون نهاية** عام (١٩٣٧م)، من أجل دعم تحليل أصل **دافع الحياة ودافع الموت**، وهما مفهومـان دخلا عام (١٩٢٠م) في ما وراء **مبـدأ اللذة** في الوقت الذي كان فيه فرويد يقترح إعادة صياغة منظومته التصنيفية للدوافع.

يهـدف الدافع الأول، في العمل الفرويدي، إلـى المحافظة على الحياة والمحافظة على انسـجام الجوهـر الحي ووحدته ووجوده؛ ويهـدف الدافع الثاني إلى تدميـر الدافع الأول، والعـودة إلى الحالة السـابقة قبل الحياة، بعبارة أخرى، إلى العـدم. كما أن العمل الفرويدي يسـمي أيضـاً ما تدعوه إحدى تلميذاته، بربارا لـو، مبدأ النيرفانا، وهو تعبيـر أُعيد أَخْذُه بمعرفتـه دون ذكـر خاص لمؤلِّفه. أظهر فرويد مفاجأته وهو يشـرح، لدى حديثه عن ثنائية الإيروسـ[٢]/ التاناتوس[٣]، أن أمبادوقليس دو أغريغنتـوم[٤] Empedocle d.Agrigente قدَّم قبله نظرية مشابهة إلى حد ما.

صـاغ فيلسـوف أغريغنتوم هذه الفرضـية في القرن الخامس قبـل الميلاد، ويروي في قصـيدته العظيمة عن الطبيعة أن كل شـيء يمكن إرجاعه إلى صـراع بين الحب والحرب، وهما قوتان فاعلاتان في العناصر الأربعة المكوِّنة للواقع. القوة الأولى تجمع الأجزاء؛ والقوة الثانية تفكِّك الخليط. يتكوّن الواقع من التناوب المسـتمر بين هذه الدوافع الخاصـة بحركة العالَم. هل يمكن أن تدين النظرية الفرويدية لدافع الحياة ودافع الموت إلى النص الفلسـفي لأمبادوقليس؟ يتجنَّب فرويد الإجابة إذا كان قد قرأه أم لا، لكنه يشـير إلى أنه وجد نظريته لدى «أحد أكبر الرموز والأكثر أهمية في تاريخ الحضارة الإغريقية». إنه يتابع مدح المواهب الاستثنائية لهذا الرجل «الذي يبجِّله معاصروه بوصفه إلهاً»...

لم تلقَ هذه النظرية، في ذلك الوقت، تأييد جماعة التحليل النفسي. لم يكن فرويد يحب أن يعارضه أحد. من هنا فإن فرحه انفجر في يوم مهم حينما استطاع معارضة هذه المقاومة

للجماعة بعبقرية فيلسوف قبل سقراط كان قد فكَّر بالشيء نفسه الذي فكَّر هو فيه. فمن جهة، أعجز الجوقة التحليلية النفسية غير القادرة على فهم موهبته؛ ومن جهة أخرى، اكتسب دعم أمبادوقليس الذي استطاع، بقليل من الحظ، أن يكون هو فرويدياً أيضاً، على الرغم من الفارق التاريخي.

كان فرويد قوياً بدعم أمبادوقليس، وكان مستعداً تقريباً لتأكيد هوية نظريات مفكِّر أغريغنتوم ونظرياته. لكن الأمر مستحيل. لا مجال للمقارنة مع فيلسوف أو فلسفة. يوجد، إذن، اختلاف كبير: إن نظرية «الإغريقي تخييل كوني، في حين أن نظريتنا تكتفي بتبني قيمة بيولوجية» (ص٢٦١). ها نحن، من جديد إذن، على أرض معروفة: فمن جهة، الحدس والخيال؛ ومن جهة أخرى، العلم! هنا أمبادوقليس، وهناك فرويد. أو أيضاً، في الأمس شعر حلم اليقظة؛ واليوم عقيدة الحقيقة.

هل قرأ فرويد أمبادوقليس؟ إذا كان الجواب نعم، فهل استفاد منه فكرياً عبر تكييف نظرية ما قبل سقراط حول الصراع بين الحب والحرب مع نظريته حول الدافعين الاثنين؟ لنقرأ حول مسألة أسبقية هذه النظرية: «أضحّي، عن طيبة خاطر، بهذا التأكيد، بشرف الأصالة، ولا سيما أنني لا أستطيع أبداً، بسبب حجم قراءاتي في شبابي، أن أؤكِّد بدقة إذا لم يكن ابتكاري المزعوم إعادة إنتاج للذاكرة الخفيّة» (ص٢٦٠).

تحدِّد الذاكرة الخفيّة هنا، إذن، الإخفاء غير الواعي لمرجع اكتُسب بالقراءة، ثمّ بُعث من جديد في لحظة غير متوقعة لدى صياغة نظرية يُدّعى خروجها حصراً من ذهنه البِكر. لا يرى منظِّر عمل اللاوعي ضرورة للتحليل أكثر قبل هذا المفهوم الجميل المأخوذ من تيودور فلورنوي Theodore Flournoy، وهو مفهوم عملي جداً ربما لتسويغ ما قرأناه ولم نعد نتذكّره، وبسبب فقدان الذاكرة، فإن قيمة هذا المرجع القديم تساوي صفراً في استيعابه المعاصر! يذكِّر مؤلِّف علم النفس المرضي فرويد بأن النسيان يقيم علاقة حميمة جداً مع اللاوعي، وأن وراء هذا النوع من المغامرة يرتسم دائماً ظل أوديب، وأبٌ يهدِّد ابنه بالخصي بسكين، أو أمٌّ لدى ابنها رغبة في النوم معها.

من هنا، يصبح من الصعب تحديد المصادر الفلسفية لفكر فيلسوف لا يريد أن يكون فيلسوفاً ويدَّعي أنَّه رجل علم! لكن القرائن الثقيلة تضغط بشدة على الذاكرة الخفيّة. إليكم قائمة بالاستعارات المحتملة من عالَم الفلسفة القديم فحسب: أمبادوقليس ونظريته حول ثنائية الحب/ التدمير ودوافع الحياة/ دوافع الموت، كما رأينا؛ القاعدة الأنطولوجية لـ«اعرف

نفسك بنفسك» السقراطية وضرورة الاستبطان، ثم التحليل الذاتي في بناء الذات؛ وجود مقاطع عِدة متشابهة بين **مفتاح الأحلام** لأرتيميدور Artemidore والطريقة الرمزية **لتفسير الأحلام**، على الرغم من أن فرويد يرفض ذلك؛ فإن تقنية أنتيفون دو أثينا Antiphon d,Athenes في علاج الأمراض عبر جعل المرضى يتكلمون، ثم تركهم، بعد ذلك، لإراحة وعيهم تتقاطع مع الطريقة التحليلية الشهيرة للعلاج عبر الكلام المتحوِّل؛ ونظرية ثنائي الجنس في خطاب أرسطوفان في **المأدبة** لأفلاطون تتقاطع مع النظرية الفرويدية في ثنائية الجنس. إذ يذكر فرويد هذا المصدر في كتابه «**ثلاث مقالات في النظرية الجنسية**».

لننتقل إلى معاصري فرويد. الاستعارات من العلماء غزيرة، وأعمال (هنري ف. إيلينبرجر Henri F. Ellenberger في **تاريخ اكتشاف اللاوعي**، وفرانك ج. سولوي Frank J. Sulloway خاصة، في **فرويد عالِم أحياء للروح**)، ثقيلة وحاسمة، وهي توضِّح التسلسل، ونقاط العبور، والتأثيرات المخفية، والمادة المُستخدَمة إيجاباً أو سلباً، وكل ما يُظهِر تجذُّر فرويد ضمن خليط فكري، اجتماعي، فلسفي، وكذلك تشريحي، نسيجي، فيزيولوجي، بيولوجي، كيميائي، فيزيائي، عصبي، ويفنِّد أسطورة عالم يُكافأ بالنعمة بعد عمل مضنٍ وطويل من الملاحظة العلمية وأكثر الأوقات على نفسه هو.

نعود إلى نيتشه، ونترك جانباً ما كان قد قيل سابقاً. سنضيف أولئك الذين لم يظهروا في زمنهم، وهم رفاق الطريق الأوائل للمحلِّل النفسي. يدعو نيتشه في **ما وراء الخير والشر** بوضوح إلى «علم نفس للأعماق» لم يسبق له مثيل، ولم يُرَ قط، ويجب البحث عنه والعثور عليه، أو «اختراعه». فهل سيكون «علماً للتشكُّل ونظرية عامة لإرادة القوة» (ص١٢)- وليست له أي علاقة مع التحليل- النفسي الجامد للتحليل النفسي؟

إذا جمعنا عدداً من الأطروحات المتناثرة للفيلسوف الذي لم يخصِّص قط عملاً خاصاً لهذه المسألة، فإننا سنجد عدداً من الفرضيات والبديهيات والتأكيدات والطرائق والآراء التي تعود إلى الظهور، بعد ذلك، في عمل فرويد بسحر ساحر بعد أن جرت عليها بعض التغييرات. هكذا، في **الإنساني والإنساني جيداً**: فكرة أن الأم تتصرَّف كنمط نفسي عن الصورة الأنثوية التي يصوغ كل رجل، انطلاقاً منها، علاقته بالجنس الآخر تشترك مع فكرة الأم بوصفها **الموضوع الأول للاستثمار الليبيدي**؛ والتأكيد الذي بموجبه يجب علينا اختراع أب إذا لم يكن لدينا أب جيد تشترك مع فكرة **المثل الأعلى للأنا** لدى فرويد؛ في **هكذا تكلَّم زرادشت**، وملاحظة أن الحلم يصدر عن اقتصاد اليقظة، وأن معنى كل واحد من الأحلام يكون مخفيّاً

ضمن الحياة اليومية للحالِم تشترك مع الاقتراح الفرويدي **للحلم حارس النوم**؛ في العلم المرِح، وكذلك أيضاً في **ما وراء الخير والشر**: مصدر الوعي لاوعيٍّ غرائزي ودافعي يبقى غير ممكن الوصول إليه عبر العلم يتقاطع مع العقيدة المعمارية **للاوعي النفسي**؛ **في أصل الأخلاق**: الدور الديناميكي للنسيان بوصفه عاملاً للمحافظة على التوازن النفسي يشترك مع النظرية الفرويدية في الكبت؛ والعلاقة بين ممارسة المثال الزهدي وبناء هوية أرَضية يتقاطع مع **الأسباب الجنسية للعُصاب**؛ وتكوين الروح عبر عودة الغرائز إلى نفسها تشترك مع مقولتي **الاقتصاد الليبيدي**؛ والدور الممرِض للحضارة التي، عبر الأخلاق والدين، تقمع الغرائز، وتدمِّر الحياة، وتولِّد حالات القلق الفردية والجماعية تتقاطع مع **الدور القمعي للرقابة على اللاوعي**، ثم، لدى تغيير النموذج في المقولة الثانية، **عمل الأنا الأعلى على الهو من أجل تكوين الأنا**، دون الحديث عن السلسلة التحليلية كلها في **قلق في الحضارة**؛ وإشراك التضحية بالذات في اقتصاد إنتاج القسوة يشترك مع فكرة العلاقة بين **الجروح النرجسية وأصل المازوخية**؛ ومرونة الغرائز التي تُقمع هنا وتخرج من مكان آخر بعد تحولها تتقاطع مع عقيدة **التسامي**؛ وأخيراً في كتاب **ضد المسيح**: الحديث عن كره الجسد والدعوة المسيحية للتخلي عن الحياة هنا والآن، وإنتاج العدمية، ومرض الحضارة الغربية تتقاطع مع **نقد الأخلاق الجنسية المهيمنة**، ثم التنديد بالدور الفاسد **للديانات بوصفها عُصاباً هوسياً جماعياً**، وغير ذلك من الآثار التي يؤدي البحث فيها إلى الوصول إلى الذاكرة الفرويدية الخفيّة المتعلقة بالأرض النيتشوية فحسب.

الهوامش

(١)- من كتاب أفول صنم: الكذبة الفرويدية، ميشيل أونفراي، باريس، طبعة غراسي، ٢٠١٠.

(٢)- الإيروس: الميول والرغبات الجنسية لدى فرويد، وهو إله الحب لدى الرومان. المترجم.

(٣)- التاناتوس: إله الموت لدى الإغريق. المترجم.

(٤)- أمبادوقليس: فيلسوف يوناني في فترة ما قبل سقراط، مواطن في مدية أغريغنتوم، وهي مدينة يونانية في صقلية. يُعدّ منشئ فلسفة نظرية العناصر الأربعة، كما اقترح وجود قوى أطلق عليها الحب والبغض بوصفها سبباً لتمازج تلك العناصر.

الديـــوان

الشـــــعر :

- عجيبةٌ دمشقُ... — حسين عبد الكريم
- لماذا وأخواتها! — سعاد محمد
- ابتهالاتٌ عند حدودِهِ — ميلينا عيسى
- قصيدتان — نغوين موسى

الســـــرد :

- يوم سقطت الأستاذة — ضحى مهنا
- كوزيت — آلاء ياسين دياب
- (متَّصلُ الآن) — فاطمة حسين
- ساعة الخمسين دقيقة — قصة: ميل كولمان
  ترجمة: فريد إسمندر
- الغمامة — فاتسلاف ميخالسكي
  ترجمة: أيمن أبو الشعر

عجيبةٌ دمشقُ...
أجملُ من كُحلِها كحلُها!!...

حسين عبد الكريم

هل تجوعُ العواصف السيّدة
يا رغيفَ الهبوب،
أو نائمٌ في الكسل وعيُ الشتاءْ...
يفرُّ من لعنة القحط
طائرُ الغيم، والسماءْ
يشقى نهارٌ مشاكسٌ والمساءْ

وتبقى عيونُ النساءْ،
ليسَ في وسعها النعاسُ
الضريرْ كالضعفاءْ...
زهرةٌ، في البقاءْ، عاشقةْ،
تشيلُ على كاهليها البقاءْ...
القطيعةُ متعبةٌ مثلَ الضجرْ،
لولا النساءْ...
عطرُهنَّ الذكي...
المواعيدُ البلاغةُ العاتية...
العهودُ البُلغاءْ...
يُدهشنَ بالبهاءِ البهاءْ!!
..ليتَ عندي الكثيرَ من الأصابع...
كي ألمَّ الضياءْ؟!...
كيفَ تنتقين يا دمشقُ قميصَ عيشكِ المزدهر،
في زمانِ الصباحِ الحزينْ...
التواريخ الهباءْ...
ترشّين كالقمح حكياً جميلاً...
الأرصفةُ أمومة «لا يموتُ رضاها»

- العمل الفني: الفنانة منى المقداد.

الطفولات... الشقاءْ...
في قواميسِ الخُطا، مايُثيرُ اشتهاءَ المعاني،
في ركيكِ الغبارْ...
أينَ الحسانُ القصائد
لينتشي الشعراءْ؟!
صديقُنا المطر مرتبك بالخجل،
كالمحبيّن الصغارْ...
في الجبال البعيدةْ...
تَتقّوى بالكروم الغيوم...
كلُّ شجرةٍ آنسة،
والدروسُ والإلقاءْ!!
الثَّواني، في جنونِ الحنين، بناءٌ كبيرْ،
يعيشُ فيه الزمانُ الكبير،
منذ أشواقي العتيقةْ، أسألُ الغيماتْ،
عن عشقها الأشجارْ...
يتربّى الغرام... في دواوين العيونْ...
ضفافٌ خصرُها الأنهارْ...
أمٌّ لا تشيخُ في يديها الفصول...
أولادُها الأسرارْ...

أوجاعُها الضيقُ والفقراء...
تُوزّع الكُحلَ على القصائد،
بمقدار غمزة...
في الكحل، لا تنتهي الأسماءْ...
أفتّشُ في الرماد عنِ الكلامِ
الدفاترُ الخبيثة
لا تُجيدُ الوفاءْ...
في معاجم العيون
النبيلة لا نظرةٌ أرملةْ
أو تُعَساء...
أيُّها المتعبون: الحبُّ
كونٌ من النبلاءْ...
يحتاجُ تمزيقَ عُري المخاطر
للأصابعِ المبصرة،
كيلا تشيب الهواجسُ...
الشتاء لا يُبدِّل أمطاره باليأس...
عند قلبه الجميل المزيدُ من العطاءْ...

مزاج الكوانين مثقلٌ بالأمزجةْ
تشرينُ يقيسُ خصره بزنّار كانون..
يخيطُ ثوبَ عُرسِ التشارين ؟!...
ليسَ تشتهي كالتقاليد..
فهي ما تشاءْ...
ما أثقلك يا ركامَ السنينْ!
سيّدٌ فنُّ العواصف لوزُهُ والتينْ...
عدمُ الثقة باليأس واليائسينْ...
واعدة ثقةُ البراعم...
أينُ الغناءُ الطروبُ،
يا بلابل!!...
لا نودُّ العمى في التلاحينْ!!

الجسدُ أبدٌ كالحبّ

حينَ تكونين، على مقربة،
من /بساتين/ الحنين،
خبِّئي لي غمزةً آخرَ الحكي،
في العينين، كيلا يشيخ الكلام...
لا تشيبي كالضفاف النحيلة،
من ندرة العشب...
ألا تعدين: أنَّك تُرسلين
لي مطراً ناحلَ القدّ، من كرومك؟!...

مهما يكنْ عطشٌ،
لا تكوني أقلَّ من هطلِ الغرام... والمعشبين!!
كوني زماناً كاملَ التكوين...
عتّقي العاصفة بالهبوبِ الفطينْ...
كرومكِ ماجنة أو سيّدة...
قبلةٌ ولهى المعاني
في كتابٍ ممزِّق السطور...
كجنونٍ خجول، في طائرٍ مهجور!!...
ساهري لي قبلةً مجنونةَ التلحين،
عِنْدَ الشفتين نَهْدَاتُ الفصاحة، واللغاتُ،
من دون نطق!!
ألا تنطقين؟!...
لو تعلنين أنكِ المشتاقةُ،
ليكبرَ اللوزُ والجوزُ والرُّمانُ والتينْ...
الحورُ والسنديانُ
النواطير...
تعلو التلال بخطوِ السهولِ...
من دون ضحكات نهديكِ والشفتين تضيعُ الفصولْ...
عندي حنينٌ كبيرٌ والقصائد... لو تشائين...
عتِّقي الأسئلة...
في الدواوين... بقيّةُ الحبر لا تنتهي
ولا تنتهينْ...
لا تفعلي كالحزانى المساكين:
أن تتركي وقتَ الأنوثة
والجسد بالضيقِ مثقلَينْ...
أراكِ رغبةَ العشقِ
على نارِ الترقّبِ تخبزينْ...
الغيمَ بالأمطارِ تشبكينْ...
نبعنا والبساتين... اللحن والغناء...

الغصنَ والعصفور والتلحين...
شوقنا العصور الطويلةْ...
أبداً العشقَ أو تبدئينْ...
ترَّيثي قبلَ درسِ الغيابْ...
شأنُنا الدروسُ الخضيلة،
لا نعيبُ سطراً خطأً... همزة على الغائبينْ...
في العشقِ المفاهيمُ كريمه والحنينْ...
بالحبِّ متى تجودين،
كي أخبرَ البساتينْ...
بالمصير الحميم... والمسافةِ الوالهة
بين الكوانين
والتشارين...
.....
لستُ مثالياً كأنهار القرى البعيدة في
خيالِ المطر...
ولا أحبُّ التفاؤلَ المسكين...
كالسائحين، يسألونَ
عن عرائشِ الإلهِ الحزين
في نُعاسِ القمر...
واثقٌ أنَّ المحبّين يزرعون في الزمان الخرفِ
آبادَ أشواقهم...
أواخرَ الصيف، أو في الربيع...
يُعتقون الوطن... يعتنون بالحب...
في الشرايين...

يبحثونَ عن قناديل
يليق بأعصابهم وضوء الحنين
لغةٌ لا تحبُّ القواميسَ الركيكة حبرها مبصرٌ...

كالعاشقين...
لا يملكون أو يملكون /شروى نقير/
قوس قُزح أو لذة ماردةْ
عندَ أنثى مليحةِ التكوين...

يُعتّقون القُبلة الوارفة في خيالاتهم... ولا تحين...
مخدةُ الشوق
في انتظاراتهم متعبة...
قميصُ نوم ممزّقٍ
هاجسُ العصر المريض،
عند المريضين...
يقتلُ المحبّين، في المحبِّين...
أبعدُ الموحشين...
عن كروم النساء القصائد والرجال الجميلين...
وطني، رَغم أنَّه مثقلٌ بالجراح
يتحامى بالبطولاتِ النبيلة...
والفقراء النبيلين...
يزرعُ الجرحَ
في سؤالِ العافية...
ملحُهُ الوفيُّ مؤونةٌ صالحةٌ للأبدْ،
في خبز أحلامنا والطحين...

❁ ❁ ❁

لماذا وأخواتها!

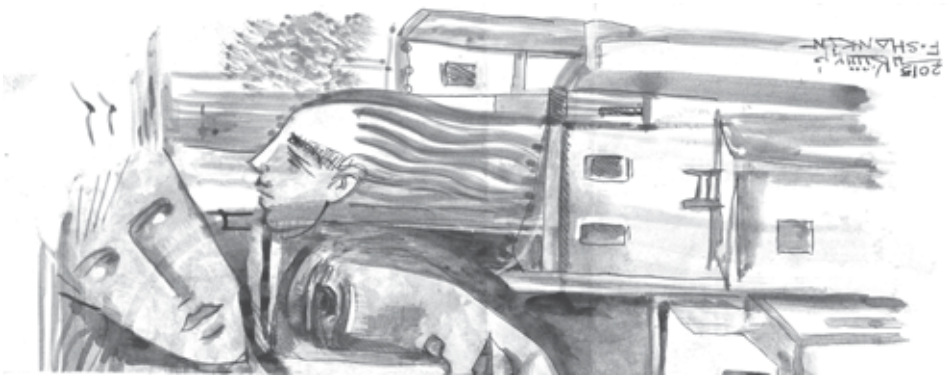
سعاد محمد

لماذا لجامٌ...
وخزٌ في مفاصلِ الطّريقِ
وحصاةٌ في حوافرِ خيولِ الوئامِ
لماذا تطوي سجّادةَ المدى
وتسندُ بها بابَ البالِ
لئلّا يفرَّ ويعانقَ صفاتِه الغزال
لماذا فزّاعةٌ على الشبّاكِ
فالعلوّ الغامضُ...
يغري المعاذيرَ بالانتحارِ
لماذا بنتُ سجونٍ
أيحتاجُ الشعورُ إلى شاهدَينِ وعقدِ فراق؟
تذوّقْ أصابعي ههنا...
واكتفِ بما تلهمُك من جواب!

كلّما دعوتني للرّحيلِ...
ضربَ قلبي قُبالتَكَ وتداً جديداً
لخيمةِ الشّوقِ
فتُكرمَني...
بزخرفِ عصفورٍ على حاشيةِ قصيدةٍ قديمة!
تجرحُني المعاني القارسةُ
فحوادثُ التّأويلِ واردةٌ
كأنْ تستشفَّ من المعنى...
نداءَ الحجلِ
فيرتطمَ خاطرُكَ بحجر!

قدْ أخطئُ في الإعرابِ
لكّني لم أُقلقْ في لغتي

- العمل الفني: الفنان فريد شنكار.



ولأسبابٍ طائشة
قبّرةً تأخذُ مغطساً أثيرياً
وتحلمُ بقبلةٍ على شامة!

الكلُّ رائحٌ ولن يبقى إلّا وجهُ القصيدةِ
سأشيّعني قبلَ أن تئدَني
أحرقُ أدواتِ حلمي:
ليلَ الغوايةِ على شاطئِ مجازاتي
ومفرداتي المسرفةَ باقتناءِ الفروِ
سأحجُّ إليَّ لأعتقَ نفسي
كلُّ يسرجُ قوافيَهُ صوبَ (قمرِ الشّمالِ)

خلفَ بيوتِ الشّعرِ المهجورةِ
أتنكّبُ حدسي
كيلا أصادفَ أحداً يشبهُني في المعنى
فتعاتبني القصيدة!
ظلٌّ لمخيّلتي أنا
سأتبعُها
أنا هدهدُ نفسي

منذُ آلافِ الصّورِ أمشي لأجدَني...
طائرةَ ورقٍ مربوطةً بكفي مهدي
أرهقتني كفّا هذا الميزانِ
لم أشترِ به إلا صحبةَ الدّلالاتِ اللّدودةِ
فرغمَ أنَّ الثقبَ في قلبي...
تعبرُهُ أمطارٌ متفرّقةٌ من السُّبابِ الكلاسيكيّ
سأداومُ على الإقرارِ...
بأنَّ للمسمارِ وجهاً واحداً
وجهَ الأحبّةِ المبجّلِ
ولن أجاهرَ بوجعي
حتّى لا تنقرضَ الرّحمةُ
من محميّةِ المقولاتِ المقدّسة!
لكنّي لن أنبطحَ كحافّةٍ...
حينَ تمرُّ قطعانُ الخرافة!

قلتُ لأبي:
ما لا تطالُه المداركُ
سرقَتْ شهادةَ ميلادِه طيورُ البجعِ المسافرة

قلَبَ يديهِ حسرةً
وأمي لفرطِ ما بها من ضوءٍ
تشعلُ بخورها شفاعةً لي
أنا المُصابةُ بداءِ الأجنحةِ
لم تدرِ حين حذّرتني من شياطينِ المرآةِ
أنّي سأعشقُ إيحاءاتها
مرآتي مرجعيّتي!
أصدّقُ أنّ النّهرَ يملأُ يديه بالزّهورِ
بأمرِ اللّه، ليهادي البشر
ويرتجلَ غابةً كتوماً لأجلِ عاشقَين خائفَين
لكنْ مهما سكبوا من سماواتٍ
على يدِ البطولاتِ
لنْ أبتلعَ أنينَ الضّحايا
ولن أحتجبَ من عواءِ ذئبٍ
نفى القمرا!

هذا الوجودُ أضيقُ من سجني
محكمةٌ بلا قاضٍ
أصابعي إخوةٌ أعداءٌ

قلمي بينهم عنصرُ فضٍّ اشتباكٍ
اثنانِ يحتضنانِ قلقي
وثلاثةٌ شهودٌ عليَّ!
أعبرُ بينهم كغيمةٍ مؤجّلةٍ
فالينابيعُ أرضيّةُ الأحلامِ
وتتأخّرُ دائماً في الردِّ على الحرائق!

ما أضيقَ الاختيارَ...
حينَ يكونُ هناكَ احتمالٌ واحدٌ
فرغمَ أنَّ قلبي كسرَ قدميه على عتبتِكَ
لكنّي لنْ أمكّنَك من لحني
فتنتفَ الحمامةَ
سؤالاً سؤالاً
لتعرفَ كم ميلاً من النحوِ شربَتْ من الأعراسِ البعيدةِ؟
إنْ لمْ أرفَّ...
أنتَ من سيحنّطُ طائرَ لغتي
في أسطوانةِ أغانٍ قديمة!

❁ ❁ ❁

ابتهالاتٌ عند حدودِهِ

ميلينا عيسى

انتظرتُ مريمَ
مُسمّراً على خشبةِ غربتي،
غارقاً في دم أبي،
أبي الذي عَرّى وَجْدي
في عشِّ الناجياتِ من الحربِ،
عَطِشاً إلى حليبِ أمّي؛
مَنْ تهتُ عنها وأنا في البلادِ البعيدةِ.

مزّقوا جلدي وأطعموهُ للعابرينَ،
فبحثتُ عنّي أمضغُ الزجاجَ
وأهدرُ عُمْراً من أجل عصافيرَ
غصّوا بالقشِّ وصبري،

- العمل الفني: الفنان فريد شنكات.

لأتوارى في حقولِ (الأنسولين) عَلّي أقطعُ
حبالَ موتِهِ.

آه يا مريم!
ارفعي عن كاهلي إكليلَ الوجلِ.
أسكتي جرسَ الرحيلِ.

جاءتْ مريمُ ، تئنُّ في سكينتي:
- قد زادَ هَمّي مسماراً،
الثغاءُ في (حاكورةِ) البيتِ لا يهدأُ
والجلجلةُ تنتظرُني

فكيف أُبعِدُ كأسي عنكَ،
أنا المهددةُ بالنفي إلى يسارِكَ؟

يا حبيبي... يا حبيبي!
مُدَمّى مسائي العالقُ بطينِكَ،
أحزاني في موقدِ الدارِ تتكدّسُ مثلّمةً،
لا تشعلُ ناراً
ولا تعطفُ على شاعرٍ
قُدّ من ماءِ الحلّاج،
فكيف أصافحُكَ؟

❁ ❁ ❁

قصيدتان

نغوين موسى

حِصانُ عبد الرحمن

هذه أنا من أخطأتَ في كتابة اسمها، وعثرتَ عليها بلا عنوانٍ

رأيتُ سقوط مدينتي، رأيتُ سقوط مدينتِك

رقيقاً كنتَ كنسمةِ خريفٍ

لا أريد القتال يا دون كيشوتي الحزين...

أعيش بسلامٍ خرافيِّ الأجنحة

أعيش بشمسٍ افتراضيةِ الشُّعاع

أعيش بهواءٍ عَبِقٍ بالدُّخان

أعيش بقلبٍ رماديِّ الألوان

أعيش برئَتَي من رحلوا، وتركوا لي مفاتيح الشام

أحمله حيناً في القلب، وأبكيه أحياناً

- العمل الفني: الفنان مطيع علي.

أنتظرُ قدوم الخريف، لأمشي على ذاك الرصيف، لعلَّني أقابل حصان عبد الرحمن
أعطيه آخر قطعة سُكَّر...
وأهمس في أذنه قبل الرحيل:
أخبرهمْ... أخبرهمْ... يا حصان!

(إلى محمود درويش)

لماذا تركتَ ابنتكَ وحيدة؟

أَبَت،
سأُخبر العالم: أبي خانني مرتين
مرةً حين رحل، تاركاً آخر القصائد معلَّقةً في ذيل أثواب النساء
حين رحل: ترك الحصان مقيَّداً ووحيداً
حين رحل: ترك آخر سؤال
تلك الليلة، ربما كان صباحاً، أو في حرّ الظهيرة
امرأة من رماد، من زمن عنترة بن شداد
قامت بآخر الغزوات
خلعت خمارها ووقفت في وجه آخر فرسان هذا الزمان وقالت:
ترجَّلْ عن الفرس! اخلع سيفك و اقعد في ظل القصيدة،
لتكن إحدى القصائد لي، ولتكن الأخيرة!
أعطني شرارة شعرٍ، أو بيتاً في قصيدة
امرأة حلمت بآخر الشعراء
في زمن أشباه الشعراء، وأشباه الرجال، وأشباه الثورات
امرأة وقفت في وجه آخر الأغلال
في ظلّ شجرة الحبّ المحرم كان أبي يبكي على أطلال امرأة لم يعرفها...

امرأة قالت بصمت:
لم تُخلق لتكون أباً
لم تُخلق لتكون لامرأة
خُلقتَ فارساً لا يترجَّل
أما النساء فهنّ ملح القصائد
أنت من زمن المعري غير راغب في عمل أبيك
غير راغب في شرب القهوة مع أخيك
غير راغب في امرأة تطلب منك ثمن الحليب
خُلقتَ فارساً في وادي عبقر تروح وتجيء
لكنني امرأة رغبت بما رغبت فيه النساء من ابن شداد
طفل سيحمل بذرة الشعر من جِنِّ عبقر لهذا الزمان

لكنني يا أبتِ حملت بذرة الخوف من حصاة أشباه الرجال
فلا مسيح على الأرض يمنعهم من رجمي
... ولا أنت هنا لتحميني
كان رحيلك أيها الفارس الأخير! حزني الأبدي
كان رحيلك خيانة لكل النساء اللواتي تمنَّين أن يكنّ نقطة في آخر قصيدة
سأخبر العالم اليوم:
أبي خانني مرتين
مرة حين رحل
والأخرى: ... حين رحل

❁ ❁ ❁

يوم سقطت الأستاذة

ضحى مهنا

أطلقـت كلٌّ مـن أمي «أسيمة» وخالتي «ناديـة» على نفسيهما لقب الأستاذة قبـل أن يلقبهما به الآخـرون، وهما على هـذا الاعتداد، ما كانت أيّ منهما مدّعية أو متعاليـة، إنما لتذكّرا، كما قالت يومـاً أمـي، شرف هذا اللقب وثقله ومتعته، بعد أن قامت كل منهما بعملها بأمانة مدهشة وحماسة غامـرة لم يلحـق بهما فتـور أو تقصير، سـواء داخل البيـت أم خارجه، وكانـت التحديات صعبة كعادتهـا، لـم يعرفهما الآخـرون بـ(مدام) فلان أو أم فـلان أو سيدة أو ستّ. نالتـا لقب الأستذة باسميهما وعملهما، من دون شرف الأسماء الأخرى على أهميتها ورفعتها، وهما إلى هذا الاعتداد كانتا في رقة الحنان وعذوبة المحبة وتواضع أنبياء الأرض وظرافة الأطفال، يشهد على ذلك أهل البيتيـن وزملاء العمل، وقد حدثتنـا الأستاذتان طويلاً من دون ملل عن لقائهما الأول في الجامعة حين جاءتا إليها من مدينتين وبيئتين وعائلتين مختلفتين، لكنَّ الصداقة تأتي ببساطة وسهولة إلى مَنْ يحبها ويلاقيها كما تفعل بنا فيروز والرحابنة وزكي ناصيف.

تذكـرتُ هذا وأنا أقود بهما السيارة، أستمع إلى حديثهما، أتأملهما كل حين في مرآة السيارة، وهمـا تجلسان في المقعد الخلفي، كانت خالتي نادية تلقي برأسها على كتف أمي، وقد تخلَّت عنها

- العمل الفني: الفنانة فريدة شنكار.

الأستذة في هذا العمر المتقدم في هذا اليوم التعس، وحلّ مكانها الخجل والهلع، وسقطت الكرامة والثقة بالنفس والآخرين، كان أكثر ما تأثرتُ به هذا التعاطف الحنون وقد خالطه اليوم الحزن والغضب، وبدا لي مختلفاً عمَّا رأيته قبل سنوات طويلة، وكان دائماً ثابتاً، وسيعاً طيفه، كثيفاً دفئه، حتى إنَّ البكاء سيدخل إلى من يرى هذا الذي أراه في مرآة السيارة، فأردّ الأمر إلى صوت خالتي نادية الذي أسمعه اليوم نحيلاً جريحاً، وأسمع أمي تطلق (آخاً) كبيرة متوجعة بعد كل كلمة تنطلق بصوت خالتي الشجي، وقد كان صوتها يوصف دائماً بالعميق والعريض، ولكن، إنْ هي إلّا دقائق خاطفة حتى تحوّل الخسارة صوت صاحبها إلى آخر مختلف في فضاء السيارة الذي يكاد يختنق بالعواطف كلها، حتى إني فتحت النافذة، عادت نادية كعادتها إلى (نادو) وأسيمة صارت (سيمة) كطفلتين مدلَّلتين، هما اسمان لهما وحدهما، فلا يُسمح لأحد أن يناديها بهما حتى إنْ أراد المزاح، كانت أمي ترفع حاجبيها العريضين وإصبعها منبهة بأن علينا أن تناديهما بأمي وخالتي.

تأمَّلتُ المشهد خلفي، إذ لفَّته ألفة حميمية لا أعرف حقاً كيف أحسبها، فرأيت (سيمة) تمسح بيدها على وجه (نادو) محاذرة أن توجعها، سمعتها تهنئها على سلامتها فالطبيب مطمئن، فتسألها (نادو) بصوت دامع مهان عمّن يأتي بالاطمئنان والأمان بعد الآن، لتتابع بعد صمت

متكسّر حان وقت الفراق يا (سيمة) و... وغصّ القلب بالبكاء واختنق الصوت وذهب، وعلا نحيب سيمة كأنَّ مصيبة جديدة نزلت.

أوقفتُ السيارة على جانب الطريق، وتوسلت إليها ألّا تبدأ، لأن أمي أسيمة إنْ بكتْ فإنها ستبكي اليوم كلّه بنهاره وليله، وربما يمتد إلى ساعات أخرى، يتبعه يوم الصيام عن الكلام، لينتهي الأمر في المساء إلى تحضير الحلوى، تقدمها لنا هي تقبّلنا وتعتذر، إذ أخافتنا، وقد كانت حقاً تقلقنا، فهي وإن كانت أستاذة جادة فإنَّ دموعها الغزيرة كانت تفضح جانباً ضعيفاً حزيناً في شخصيتها، وتبدو كطفلة يتيمة، وسرعان ما تجد أعذاراً مملَّة لكثرة ما ترددها من قبيل أنها مشتاقة إلى أهلها ومدينتها، وما كان بكاؤها ذاك إلّا تغطية لأمور عرفتُ بعضها حين كبرت، لكنها اليوم لا تحتاج إلى عذر فالبكاء مشروع، وقد شكوتُ دموع أمي يوماً إلى خالتي نادية فأجابتني بعد شرود وصمت قصير بأن النساء تبكي دائماً، صحيح أن دموع الأمس غير دموع اليوم، إنما النساء ستبقى تبكي وهي إن فعلت فسيبكي معها الأطفال وبعض الرجال، كان هذا منذ سنوات طويلة حين لم أعرف من البكاء إلّا حين يأتيني المرض الشهري، ولكنني بكيت في هذا اليوم كما تبكي أمي والنساء على صحراء الحياة، وفي مرآة السيارة رأيت (سيمة) تستدير نحو (نادو) وهما تبكيان بحرقة، سألتها «إذن هل صدر قرار الفراق يا (نادو)، ألا تعرف المحبة قانوناً غير الفراق؟ وراحت الآن (نادو) تمسح على وجه صديقتها بيدٍ كليلة وهي تذكّرها بأنهما تحدثتا عن هذا الفراق الآتي لا ريب فيه، سواء بالرحيل الأبدي أم بالسفر للعيش مع الأولاد في الخارج بعد أن تعذرت عليهم زيارتنا كل حين كما كانوا يفعلون قبل الحرب والكورونا، واليوم فكرت وأنا في انتظارك، بأن كبار السن ما عادوا قادرين على العناية بعضهم ببعض، كما كانوا يفعلون، عليك يا (سيمة) أن تنتقلي للعيش مع جنى ابنتك أو تسافري إلى ألمانيا حيث ابنك، وأنكرت (سيمة) ما تسمع وقاطعتها بصوت خائف لتذكرها بأنها رفضت منذ سنوات العيش في الخارج وعادت بعد شهور، وارتفع نحيب (نادو) هذه المرة، فأجابتْها بصوت ملتاع من خلال دموعها بأنها شعرت بخوف عظيم حين تأخرتْ عنها هذا اليوم أكثر من ساعة، والطريق إلى الصيدلية حيث تنتظرها لا يستغرق عشر دقائق، ثم ذهبت بها الظنون والوساوس فتراءى لها أن (سيمة) ربما تعثّرت أو سقطت و... وعاد البكاء، فتدخلتُ واعتذرتُ عن أمي وأخبرتها بأن التأخير كان بسبب البحث عن (مال الطوارئ) الذي لم نستطع الاهتداء إليه. بحثنا عنه تحت الوسادة ورفعنا الفراش ثم نبشْنا المُجَمِّدة، وغاصت يدي في علبة العدس و... لقد نسيتِ يا خالتي أين وضعت المال كما نسيته أمي التي قالت إنك أخبرتها عنه،

واضطررنا إلى الانتظار ليأتي لنا بالمال زوجي علّام، فلم يكن كافياً ما بين أيدينا، فأنتِ تعرفين كم هي تكاليف المستشفيات، حتى إنَّ عمي ميلاد عرض أن يذهب إلى المصرف ليسحب مبلغاً، لكنك تعرفين أوجاع مفاصله، ثم بشَّرتْها أمي بأنها وجدت فجأة المال مختبئاً في جيب المعطف البني الذي طلبته، لا بدَّ أن خالتي كانت تتذكر من دون وعيٍ كبير في زاوية من رأسها مكان المال حتى طلبت المعطف البني بالذات.

راحت (نادو) تؤكد صحة ما ذهبت إليه في قرار سفرها، فقالت لـ(سيمة) «ها أنتِ ترين! لم ينفعنا الـ(أوميغا ثري)، ونسيت كلتانا أين وضعنا المال الذي وفّرته ليسعفني، وبالأمس لم تتذكري يا (سيمة) دواء الضغط و... و». كان في كلامها هزيمة أليمة، لترجع إلى وصف خوفها الذي أخذ يزداد حين لم تجبها (سيمة) على هواتفها المتكررة، فقالت: «ماذا سأفعل الآن؟ وأسهبت (سيمة) في التوضيح وهي تحضن صديقتها الغالية، فقد نسيت هاتفها في بيتها حين ذهبت إلى بيت (نادو) لتأتي بالمال المسعف والمعطف ولحق بها ميلاد بعد أن طرد عامل الصحية المحتال، ثم انضمت إلينا جنى لتبحث معنا عن المال اللعين. قاطعتها (نادو) كأنها تحدث نفسها بأن المال جميل في الزمن الرديء، وقد عرفتْ ذلك منذ زمن. وتأكدت حين طال انتظارها في الصيدلية مع عذابات جراحها ومحفظتها الفارغة، حتى إنَّ الصيدلانية، (اللّه يكتّر خيرها)، لاحظت ذلك وعرضت أن يرافقني مساعدها إلى مركز الأشعة والطبيب مع مالٍ لن تبخل عليّ به «فأنتِ أستاذتنا وابنتك زميلتي» قالت لي صادقة مشفقة، تابعت (نادو) بأنها كادت تقبل العرض لولا أن ظهرت يا (سيمة) مع جنى.

لكن الأمر كان صعباً حقيقة، وحينئذ عاتبتْها (سيمة) برقة وحنان فهي لم تخبرها سوى بالتواء بسيط أصاب كاحلها قبل أن تصل إلى غايتها، ولو أنها عرفت بالقصة الكاملة لجاءت وانتظرت معها المال الذي يحمله زوج جنى، وساد الصمت الحزين، فتدخَّلت لأقطّع هذا الحزن وأرميه فذكّرتها بأن ثمة كثيراً ممّن سيهرعون إليك إن لم تردّ أمي على هاتفها.. أرقامنا معك يا خالتي، وهنالك عمي ميلاد والدكتور حسان و.. و.. لكن (نادو) أرادت (سيمة) وحدها، ورأيت رأسها يعود إلى كتف (سيمة) تحضنه برفق وهي تحمد ربها على لطافته في هذا اليوم، يكفي أن لا كسور يا نادو، إنْ هي إلّا سحجات ورضوض تزول بعد أيام، وهمست صديقتها «وكسر الخواطر من يقدر على جبرها؟».

تجاهلت (سيمة) السؤال من دون أن يتوقف بكاؤها، فوعدتْها بأنها ستساعدها على الاستحمام بالماء الدافئ فيذهب كل ما علق بها، ثم تمسح بالمراهم الساحرة على السحجات والكدمات.

وتدخلت ثانية فوعدتُها أنا أيضاً أن أضع معطف الكشمير الأبيض في أفضل مصبغة ليخرج متألقاً زاهياً، وسألتقط لها صورة وهي تلبسه ثانية لترسلها إلى أولادها فيفرحون ويكفّون عن اتهامها بنسيان الأناقة.

ورأيتها تبتسم بما سمحت به كدماتها، ثم قالت: إنَّ هذا المعطف الناعم الأبيض قد جذب أولئك السفلة فأجبتُها، ربما لأدفعها قليلاً عن خسارتها، بأنني سأطلب من ابنتها (ميرا) أن تشتري لي ما يشبه معطفك الجميل.

وراحت تحدثنا عن معطف الكشمير الأبيض الذي أرسلته لها (ميرا) مع أحد المسافرين منذ ثلاث سنوات «حينها غضبتُ كثيراً لأنها دفعت ثمنه غالياً وإن ادّعت شراءه في التنزيلات لتخفف من غضبي، لكنني أعرف أن التنزيلات لا تنال الفاخر من الملابس وغيرها... وعدتُ أنصحها بأن تقتصد وأخويها فهُم في الغربة والكربة، ولا عيب في ذلك فالدول الآن والغنية خاصة تمشي على سياسة التقشف، لكن ميرا لا تهتم، إنما نصحتني بارتدائه قبل أن تأكله (العثّة)، كما أكلت غيره من الملابس، وصدقوني بأني أحببتُ هذا المعطف الناعم، ولم أتخيّل أبداً أن ألبس معطفاً أبيض وقد حسبتُ أن المعاطف البيضاء تلبسها عارضات الأزياء وحدهن، وأنا التي لم أعرف من المعاطف سوى الأسود والبني والرمادي، لكنني ما زلت أعتقد بأن لا لزوم لهذه المصاريف غير الضرورية، ولا أعرف كيف أقنع أولادي بالتوفير والتفكير في المستقبل الذي يبدو ضبابياً حتى في الغرب وأمريكا، وهم يستاؤون وقد وصل إياد وزياد إلى الغضب حين امتعضت من مالٍ أرسلاه لي ولا يصدّقان بأن أموري جيدة بحسن التدبير والتوفير، فالراتب التقاعدي مع إيجار البيت الصغير الذي أتقاسمه مع شريكتي أسيمة، كافيان، لكن زياد يصرّ على أن عليّ أن أرمي قلم الحساب والورقة، فوقت الترف قد حان، وقال إياد: إنَّ عليّ أن أتقبل مالهما بمسرة تعادل مسرّتي حين أقبض راتب التقاعد، فإني أستحق الأفضل. الله يرضى عليهم ويرزقهم من نعمه... لطالما كانوا يلحون عليّ بالاستقالة باكراً، لكني لم أفعل فقد كنت مستمتعة بعملي وما زلت أردد بأن موظف الدولة قد لا يربح كثيراً ولكنه لا يخسر، والحمد لله أن الرواتب لم تنقطع طوال هذه السنوات العجاف وإنْ أصابها الهزال بسبب الحرب وتجارها... والأولاد لا يستمعون لما أقول ويعتقدون بأني أبالغ في الإيجابية والطمأنينة والصبر، وهذا الأخير أتمنى على الحياة أن تبقيه لنا وإنْ بدأ يهتزّ.. ينبغي أن نعترف يا (سيمة) بأننا ما عدنا محاربتين، فقد جرّدتنا الحياة من أسلحتنا في هذه الشيخوخة وإن بدت صحتنا جيدة كما يقول الأطباء ولا تحتاج إلّا إلى فيتامينات تخفف من وطأة العمر، كان صوت الأستاذة نادية قد

بـدأ تدريجياً يرجع إلى طبقته العميقة العريضة سوى بعض الغصَّات، وراحت تسترسل في حديثها كعادتهـا، فهـي تنطلق في الـكلام والاستطراد، لا تضع فواصـل أو نقاطاً أو تفتـح أقواساً حين تبدأ بالحديـث وكان هذا يجعلنـا نبتسم، لكنني أردتُ حقّاً اليوم ألّا تتوقف عن الكلام لعل مشاعر الحزن والغضـب والمهانـة تخرج من نفسها ثم توقفت خالتي نادية عن الكلام بعد أن حمدت وأمي الله على نعمة الأولاد الصالحين، ولم ينقطع البكاء الصامت الذي سيبقى في أذني مدّة طويلة.

أردت أن تعود خالتي إلى الكلام فلا أحسب أن مشاعرها قد خرجت كلها فقلت من حيث انتهت إنَّ نعمـة الأولاد الصالحين تعود إلـى تنشئة الأم بقيمها ومبادئها الإنسانيـة و... واكتفت الأستاذة علـى غيـر عادتها بالقول إنَّ البيـت ما عاد وحده يربـي وينشئ، ثم عادت إلـى صمتها الذي قطعه هاتـف عمّي ميلاد قلقاً عن تأخرنا، كان في صوته رجفة من خوف، فطمأنته بأننا في طريق العودة وكل شـيء بخير!! جملة مبتذلة لا تحمل شيئاً من حقيقة ليس في هذا اليوم فحسب وإنما في معظم الأيام، فالأمور لا تبدو كما تجري غالباً وربما دائماً، سألتني خالتي إن كان مال الطوارئ كافياً لأفواه اللصوص في المشفى ومركز الأشعـة، وطبيب العيون وبائع النظارات، فأكـدتُ لها بأنه كان كافياً ولـم يستطيعوا أن يقضوا عليه، ثم أردتُ أن أُظهر ما تعرفه من حبي لها، فقلت إنَّ مالنا سنتقاسمه دائماً وهو حاضر من أجلها وأمي، ويبدو أني وسّعتُ من قلقها حين رأيتُ عبوساً صغيراً لاحظته على وجـه أمـي سابقاً، فهما مع بعض من كبار السن لا يزالون يعتقدون أن الأهل هم من ينبغي أن يعطوا الأبنـاء، حينها أوضحتُ لأمي بأن عليها أن تخـرج إلى التّقاعد من هذه المهمة، لكنني عرفت أنهم يـزدادون رهافة في الشعور وحساسية ربما فيها مبالغة قد تصل إلى الحالة المَرَضيّة، وربما رأيت فيهـا استمراراً لهيمنة -وإنْ ضعيفة- يحبونهـا. أعترف الآن أن تحليلي كان خاطئاً ولئيماً، وما كان موقف أمي وخالتي سوى شعور بأنهما تتمسكان بعزة نفس لا ترضى بعطاء الأبناء وإن قبلته لاحقاً.

كان عمـي ميـلاد ينتظرنا أمام شقته مهموماً، ولـم يفلح في إقنـاع الأستاذتين باستراحة في بيته، لكن خالتي نادية دخلت لتُطَمئن خالتي زينة زوج عمي، التي قال إنها لم تتوقف عن البكاء مذ عرفت بالحادث، وكانت فرصة ليطمئن أمي بأنه أتى بعامل آخر أصلح ما أفسده الأول، وجاء بزوج الناطـور فنزحت المياه وجففت بلاط المطبـخ وحين رآها تفتح حقيبتها استنكر وقال «بعدين. ما حدا راح يهرب!». وفكرت إنْ كان سهلاً فراق هؤلاء الأصدقاء المقربين، ثم عزّيت نفسي بأن الأمر ربمـا سيتأخر قليلاً حتى يجدد أولاد خالتي أوراقها، فيعتـاد هؤلاء المساكين على الفكرة ويرضوا بها صاغرين.

هل يجادل أحد في أن جمالاً يضاهي هذا الالتزام الإنساني!!

كان من شأن البيت الآمن والحمام الدافئ أن يهدئ النفس وتتوقف الدموع، لكن (سيمة) أصابت (نادو) بعدواها بعد أن تحركت رضوض النفس والأضلاع أليمة قاهرة، فرفعت رأسي نحو السماء «يا ربي! لماذا تدع النساء يجدن البكاء من دون بحث!؟». وعزمتُ على المبيت مع هاتين المرأتين اللتين انتزعت منهما اليوم الأستذة وغيرها، فلم ألحظ عندهما من قبل هذا الضعف الشديد وحين أخبرت زوجي شجّعني، ثم أرسل رسالة بالهاتف «ولكن من دون أن تتطاولي عليها بتفلسف الشباب وفذلكته، قد لا تتحملان، اتركي لي التفلسف حين عودتك...، وقال في رسالة أخرى إنّه لا يعرف لماذا درست الهندسة وأنا أحمل شهادة دولية بالتفلسف فأجبته بأني: «لو لم أدرس الهندسة لما التقيتك أيها الجميل الجاحد!...، كانت هذه إحدى المناكفات المسلية التي تسير بيننا.

فأرسل لي بالهاتف سلّة من ورود وقبلات واعترفت بأن زوجي علّام سيكون لي دائماً الحبيب العاشق والصديق الوفي وإن كنت ألمس لديه من حين إلى آخر محاولة لقمع أو ما يشبهه، فأذكره بجملتي التي لا تتغيّر بأنَّ عليه أن يحذر فلستُ أشبه أمي أو أمه، فيتراجع ويتظاهر بأنه كان يمزح...

رأيت أمي تقترب من خالتي وهي ترفع من شأن المراهم الساحرة، فشكت (نادو) من ألم شديد في أنفها الذي نزف كثيراً، فمازحتْها (سيمة) بأن «هذه ميزة الأنف الكبير الذي تلقى الصدمة وامتصَّها وحمى ما حوله» وضحكنا جميعاً، فالمزاح يجد طريقه هنا إلى هاتين الأستاذتين، أضافت أمي بأن الكمامة ستغطي الأنف الذي قد يتضاعف حجمه في الغد، وما لبثت أن استدركت بأنها تمزح بعد أن رأت خوف (نادو)، فوعدتْها بكمادات تخفف الألم والورم... وراحت تسأل الله أن ينتقم من أولئك السفلة المنحطين.

دخل علينا عمي ميلاد بعد أن اتصل تتبعه قريبتهم وهي تحمل كؤوس (رز بحليب) و... و... هي أمور صغيرة، لكنها تحمل كثيراً من الألفة والمودة مع لياقة صادقة، كانت خالتي (نادية) تردد أمامنا دائماً بأنها تتخيّل المسرّة أصغر من السرور الغامر الذي يتمزق ويهرب كل يوم، وكل صغير جميل سوى العقل والقلب، وعلينا أن نركض دائماً نحو هذه المسرات بعد أن رحلت الأفراح الكبيرة... أعادت تلك الكلمات حين استقر عمي ميلاد على كرسي قربها وهو يضع الكمامة. كان حزيناً قلقاً.

تابعت بأنها كانت تنوي أن تحتفي وحدها بمسرتها الصغيرة هذه الأيام وتحرم منها بائع الخضار و(السوبر ماركت) والصيدلية و... و... فخير الله كافٍ في البراد وخزانة المؤونة،

وقررت أن تذهب لاستلام راتبها التقاعدي الذي راكمتْه ثلاثة شهور بناءً على نصيحة أولادها. كان يوماً واعداً ينهمر فيه الصباح كما تقول الأغنية وصعدت الشمس مشرقة طازجة بعد الليل المطير، كان يوماً يخفّ فيه الزحام كثيراً أمام الصراف الآلي، فلا تعلق في الزحام والخوف من كورونا. قالت: إنها استمتعت بهذه المسرة القادمة قبل أن تقبضها، وأكدت أنها كانت في حال حسنة، فقد قامت بتمرينات الطبيب الصيني، وسمعت أغنية تحبها بعد اطلاعها على الأخبار وبدت لها هادئة وإنْ بحذر.

ثم عزمت بعد تردد على ارتداء معطف الكشمير الأبيض الذي خافت أن تأكله (العثّة)، وأقنعت نفسها بأنها لن تحرث الأرض به ولن تزرعها فلا بأس أن تلبسه في هذا اليوم الصافي، انتعلت الحذاء الرياضي وإنْ بدا غير لائق مع المعطف، وأمسكت ركبتيها بالمشدّ، وما نسيت وصية الطبيب الصيني «خطوات قصيرة ثابتة». إذن، لا خوف من المشي وحدها ولتتوقف (سيمة) عن القلق فنحن في الشام لا في نيويورك، هكذا حدثتُ نفسي وأنا أمشي.

قبضتُ على المسرة بفرح غامر، وضعتها في مغلف أسمر في محفظة أعلقها بكتفي وأغلقت عليها بسحاب عريض متين، وعدتُ على الطريق نفسه بخطوات قصيرة ثابتة، لكنني أبطأت السير لأستمتع أكثر برائحة الصباح والشمس وكان الهدوء منتشراً فالطرقات تكاد تكون خالية من السيارات لشحّ المحروقات.

حتى إني رغبتُ في التقاط صورة لي بالمعطف الأبيض أمام سور الحديقة، لولا أني تذكرتُ ابني إياد الذي نبهني يوماً إلى الابتعاد عن استعمال الهاتف في الطريق فقد أتعثر أو قد يسرقه أحدهم وأنا منشغلة، هذا يحدث لديهم، سمعت أصواتاً شبابية خلفي تضحك فدعوت للجميع بأفراح غابت عن بلدنا منذ زمن، أذكر أني في تلك اللحظة بالذات شعرت بقبضة وحشية تضربني في ظهري فوقعت على وجهي وسمعت صوت ارتطامه بحجارة الرصيف. لبثت مكاني منبطحة لدقائق وربما أصابني إغماء صغير من شدة الخوف، وأفقت على صخب أصوات اختفت في لحظات وعاد الهدوء يلفّ المكان، ونزل سكون كثيف حسبته سكون الليل، في البداية شعرت بآلام فظيعة في رأسي وعظامي فقلت إنها الكسور قد أصابت عظامي الهشة، وعلا الخوف وزجرت البكاء، ثم عاد بقوة فقد كنت وحيدة مكاني ضعيفة أمام هذا السقوط، وأنتم تعرفون كم أكره السقوط بأنواعه وكم تجنبتُه وحاذرتُه وأنتم تفهمون قصدي... لمحتُ قربي سيارة مركونة، فزحفت نحوها، أمسكت بها ولا أعرف من أين أتتني القوة، ونهضت واقفة على قدمي غير مصدقة، أنزلت الكمامة لألتقط

نَفَساً فرأيتها مدماة ورأيت دماء على معطفي الأبيض الذي جمع أوساخ الطريق المبللة، ولم أهتم ما دمت قد وقفت على قدمي مشيت خطوة... خطوتين... ثلاث خطوات... وحمدت ربي كثيراً، لكنني شعرت بخوف آخر فقد أحسست بطعم دماء في فمي وبدأ أنفي ينزف بغزارة، وضعت الكمامة وسرت نحو الصيدلية، وأنا التي عزمت في الصباح على ألا أدخلها فتغريني بالفيتامينات التي أتت من كندا وبريطانيا وأمريكا...

شهقت الصيدلانية خوفاً وأسرعت إليَّ فكبر خوفي، لا بدَّ أن منظري كان مريعاً وصعباً، ساعدتني لأنزع عني معطفي، وجلستُ لتنظّف لي جروحاً، سألتني لماذا أترك حقيبتي من دون إغلاق.

ولم أصدق ودخل صدري وجع آخر وحشي «لقد اختفى المغلف، سُرقت المسرّة! «خرج مساعد الصيدلانية مسرعاً إلى حيث أشرتُ إليه وعاد وهو يحمل نظارتي المتكسرة... قال إنها إحدى العصابات المتحركة السريعة وقد قبضت الشرطة على بعضها وعرض أن نخبرها، ورفعت يدي أنهيه عن ذلك فلا أحب أن يراني آخرون في هذه المذلة الموجعة، لكني حمدتُ الله ثانية بأنهم لم يسرقوا هويتي وهاتفي. فقد وضعتهما في جيوب مغلقة داخل الحقيبة... وبُحّ صوت خالتي وتراجع ورأيت عمي يضرب بعصاه الأرض، ثم أسند رأسه إليها. سألها بعد قليل إن كانت قد أحسّت بدوار أو... فأنكرت خالتي الأمر وهي تكاد تبكي كما نفتُهُ أمام الصيدلانية والطبيب، أضافت بأنها كانت تشعر بحال جيدة وسلام غامر حقيقي حتى إنّها أهملت ما سمعتْه من جارتها أم نعمان حين التقتها أمام البناية، فقد لفت انتباهها معطف الكشمير الأبيض فأثنت على ذوق أبنائي الرفيع، ثم تحسّرت حين عرفت بوجهتي، على أولئك الذين يتزاحمون أمام الصرافات وهم يتحدون كورونا في اليوم الأول للرواتب، ولا ينتظرون أياماً كما تفعل الأستاذة نادية، فأولادها كرماء لا يتركونها بحاجة إلى الراتب، ثم سألتني أين صار سعر الدولار؟

كل هذا لم يعكّر صفاء مزاجي وإن أزعجني فأحوال الجارة ميسورة والحمد لله، واكتفيتُ بقراءة «أعوذ برب الفلق من شرّ ما خلق ومن شرّ حاسد إذا حسد...». ومشيت منتشية بالجو الرائق و... قاطعها عمي ميلاد متحسراً وخائفاً فقال: «صرنا يا نادية طرائد ضعيفة سهل اصطيادها من لصوص جبناء لم يستطيعوا أن يصلوا إلى ما وصل إليه اللصوص الكبار، فشحذوا إمكاناتهم الضعيفة وطوروا حواسهم... لا بدَّ أنهم كانوا يرصدونك أمام الصراف ورأوا ما قبضته وحسبوه ثم لحقوا بك...». وعادت خالتي إلى رثائها فقالت: لقد أسقطوني بوحشية حيوانية ولم أجد دقيقة

واحدة للدفاع عن نفسي، ثم سرقوني فأيَّ نذالة أكبر من هذه... أضافت بعد أن تقطع صوتها بأنها كانت سترمي لهم المال مقابل سلامتها... ماذا لو تكسرت عظامي الهشة؟ ألم يحسبوا حجم المعاناة التي سأقع فيها؟ قال عمي ميلاد وفي صوته ظهر غضب واضح في هذا الفضاء الضيق المرعب حيث الناس تضرب وتسرق بعضها لفقر أو لجشع وسط أنانية متوحشة لا يفكر أحد بالآخر يبدؤوا كيف سيأتي الإصلاح إن لم يبدأوا بإصلاح النفوس وتطهيرها من حيوانية كان ينبغي أن تختفي؟! كيف ستتحقق أحلامهم؟! لا أمل في رأيي للجياع ما دامت النفس البشرية سيئة ضيقة عقولها، وقلوبها ما عادت الأديان بقادرة على الدخول إليها مع الثقافة والفنون، كلها باتت عاجزة أمام هذا التخلف الإنساني.

ثم استدار نحو نادية ليقول: إنّه كان أكثر حظّاً منها أقلّه أن اللص لم يلحق بي الأذى، وكانت قصة أخرى أسمعها وشجعت عمي ميلاد على روايتها لعلّ خالتي نادية تلتقط أنفاسها، قال عمي: إنّه ركب سيّارة الأجرة بعد أن جاءتْه رسالة محبة من المحروقات حول أسطوانة الغاز واتفق مع السائق على أن ينتظره ليعود به مقابل إكرامية إن حملها إلى بيته في الطابق الأول، فأبدى استعداداً طيباً، ولاسيّما حين عرف بالتهاب الورك الذي أعانيه وغياب الولد الذي لم أرزق به، وراح يشكو هموم أولاده الخمسة والحصار وضيق العيش... حتى إذا وصلنا طلب إليَّ بحنان أن أنزل ريثما يركن السيارة فلا يعطّل مسير السيارات من ورائه... وما كدت أبتعد خطوتين حتى سمعت صوت انطلاق السيارة بسرعة جنونية، وما بين المباغتة والبحث عن الهاتف لألتقط لوحة السيارة، غابت السيارة فرحة بأسطوانة الغاز التي انتظرتها شهرين، وقفت على الرصيف ساعة كاملة لعله يعود إلى قلبه وعقله ويرجع الأسطوانة، ودخلت المنزل خجلاً أكثر من منزعج، إذ سمحت لوضيع أن يخدعني بكلمات كاذبة، أتذكر الآن أنه كان يسألني عن أحوالي ومن في بيتي كمحقق في فرع الشرطة، ونسيت أننا في زمن، لا يصح أن نتكلم كثيراً ونفصح عن مشكلاتنا فقد يكون ثمة من يستغلّ هذه الخصوصية و.. وقاطعته بعد أن نسيت وصية علّام فقلت: ولكن يا عمي، نحن بشر نحتاج إلى الكلام مع الآخرين ويقال في العامية (يفضفض الإنسان عن نفسه) ينبغي أن نثق بعضنا ببعض، ولا نخاف من لص سافل أو سائق خبيث، إنّ هي إلّا حالات فردية لم تصل بعد إلى ظاهرة عامة، فقالت خالتي نادية بأن ميلاد يقصد ألا نفتح صدورنا إلّا للمقربين من الأصدقاء... وعدتُ أجادل وفي نيّتي ألا يذهبوا بعيداً في خوفهم، فقلت: إن الحياة ستكون مستحيلة مع الشكوك وفقدان الثقة، لكن كلامي بدا مبكراً فلما يخرج الحزن والغضب من النفوس وقالت أمي التي

لـم تدخـل صيامها عـن الكلام بعد كما حسبت: إنهمـا لن تخرجا بعد اليوم مـن البيت فالشر في الخارج وسألتُها، «أليس في البيوت شرور؟» وتطلعت إليَّ بنظرات مشدودة ثم رفعت يدها قائلة إنّه لا صبـر لديهـا على الجدال اليوم، وطلبـت إليَّ أن أهيئ لهما أحداً أمينـاً بأجرة طيبة، ليقوم على حاجاتهمـا إنْ لم أجد وزوجـي وقتاً لذلك، فوعدت صادقة بأني سأعتنـي بهما عنايتي بأهل بيتي، ورأيـت الوجـوه تسترخي قليلاً فعرضت عليهم القهوة أو الشاي، فأخبرتنا خالتي بأنها حضرت في الصبـاح الباكر إبريقـاً من عصير البرتقال الوردي لتشربه متى عادت مع (سيمة) وزينة وميلاد، فنستغنـي عن الفيتامينات المريبة... وقلت وأنـا أقدم العصير، أحلى من هذه الحياة التي جمعت بينكـم و... وقاطعتنـي أمي «الحياة هشّة لـولا الأصدقاء المقربون... لا طعم لهـا ولا رائحة، وقد قالـت لنـا يوماً معلمـة إنَّ الحياة بلا صداقة كالمـوت بلا شهود... لكن أمـي انفجرت في اللحظة التاليـة ببـكاء مرير وأخبرت عمي ميلاد بأن (نادو) قررت اليوم أن تسافر إلى أولادها في الخارج على أن أنتقل للعيش مع ابنتي جنى أو في منزل قريب منها، تخيّل يا ميلاد أيّ نهاية موجعة وصلنا إليهـا، هل نفترق بعد هذه السنوات بل العقود تحت تهديد اللصوص؟ في سنوات الحرب الشديدة لـم نفترق، بل كنا نـزداد تقارباً ومحبة ونحن نشتم من يثير الفتن والكراهية وصمدنا أمام معاناة حارقـة مخيفـة، وقاطعتها خالتي: إنَّ الشيخوخـة هي السبب، وما عدنا نستطيـع أن نعتني بعضنا ببعضـ كما فـي الماضي، علينا ألا نكابـر، لكن أمي حاولـت أن تجادلها فذكَّرتْها بـأن كلّاً منهما بصحـة جيدة وتقوم على العناية بنفسها وبيتها وتحضر الطعـام و... و... لكن خالتي أصرت على أننا لا نملك سلاحاً أمام الشر الذي يظهر بألوانه وفنونه من حين إلى آخر، نحن نحتاج إلى حماية والدولة لا تملك شرطياً لكل إنسان، وأنت ترين كم تكاثر ضعاف النفوس وتوحشت الأنانية ثم دخل الجميع في البكاء، أعلن عمي بعد أن مسح عينيه بأن قريبتهم أخبرته بأنها لن تتمكن من زيارتهم ومساعدتهـم إلّا مرة في الشهر بعد أن صـارت وسائل النقل ضعيفة حركتها، وإنْ أطلّت فأسعارها ملتهبـة إلا إذا انتقل وزينة إلى بيت أخيها الدكتور سمعان في القصاع فعندئذ ستأتيهم كل يومين، وصاحـب البيت عرض الأمر منذ مدة طالما هو باق فـي فرنسا إلى أجلٍ غير مسمى، ورأت خالتي بـأن الفكرة ليسـت بالسيئة وكانت لتقول صادقـةً إنّها و(سيمة) قادرتان علـى المساعدة كما في الماضي.... وقدّر عمي ما تفعله الجارتان العزيزتان، وهو لن ينسى أبداً العون الذي لقيه عندهما، لكنـه أقرّ بصعوبة الحيـاة وذهب إلى ما تذهب إليه نادية، واستمـرت سردية الرثاء الحزين حتى أنقذتنا الكهرباء، عرضت عليهم التلفاز فما وجدت استجابة اليوم، وكنت أعرف أنهما تتابعان في

هذا الوقت أحد المسلسلات... لكنني شغّلته على قناة تغنّي فيها فيروز دائماً، ربما تكون الموسيقا أكثر فائدة من تفلسفي وفذلكتي، ثم استأذنتُ لأضع الغسيل في الغسالة، فشكرتني طويلاً خالتي، والتفتت إلى أمي تثني على يدي الحنون والخفيفة في الحمام... وتطلع عمي ميلاد وقال بحسرة وكان يريدها ابتهاجاً إن «الولد حلو» فأكدت خالتي «صحيح، الولد حلو»، وأما أمي فكانت تقترب من بدء الصيام عن الكلام، إنَّ هي إلّا دقائق غبتُ عنهم، فوجدت دموعهم تتدفق وحسرات وآهات تتعالى، وكانت فيروز تغني:

دوارة عَ الدوارة دار الحكي

هجروا الأحبة الحارة ليش البكي

ولما كنت لا أستطيع أن أغضب من صدق الرحابنة وفيروز، فقد جلست قربهم أبكي عاجزة عن تعزيتهم لبلوى الفراق القادم وعذاباته.... ونهض عمي مستأذناً وهو يَعِدُ خالتي بأنه سيذهب في الصباح إلى المصرف ويسحب ما تحتاج إليه من مال وما رأيتها ممتعضة إنما بدت ممتنّة شاكرة وهي تقول «خير الله والأولاد موجود».

وشكرتْه كثيراً، فقد شغلتْه وأسيمة اليوم الذي بدا لها أنه طويل وصعب، وتمنّت عليه أن يرتاح ولا يقلق فما حدث قد وقع.... فسأل فجأة بغضب «ماذا لو كانت الضحية لا مال لديها غير راتبها المسروق؟ فماذا هي فاعلة؟».

وقالت أمي إنها ستعذرها لو تحولت إلى سارقة مرّةً واحدة، وإن كنت أعتقد بأن لا عذر لسارق مهما اشتد فقره، وبدا الهواء ثقيلاً لا يتحرك، سمعت عمي يرجو أمي أن تبيت الليلة عند نادية، فطمأنته بأني سأبيت معهما الليلة، واعترضت خالتي تذكرني بالصغيرين فأشرت إليها بيدي بأني أخذت الأمر، وعلّام شجعني، وبدا انشراح كبير لم أنتظره على وجوه هؤلاء الأساتذة الخائفين المساكين، وانطلقت دعوات تحيي الأبرار من الأولاد وغيرهم... وتحرك الهواء طيباً منعشاً وعذباً... وقلت بعد أن غادر عمي ميلاد إنه ممنوع عليهما بعد الآن أن تصفا عمي بثقيل الظل ورأيت ابتسامات في العيون، تابعت بأني أحترمه لطيبته التي تكفي حيّاً بكامله ويكفي أنه يقوم على العناية بخالتي زينة التي لا تغادر الفراش منذ سنوات.

وصدّقت على كلامي خالتي، ثم أمي التي قامت سريعاً نحو خالتي وقد سمعتها تئن من رضوض بدأت آلامها.

ساعدتُها على الاستلقاء بعد أن أشارت إلي بيدها بأنها لن تتركني أقوم وحدي على المساعدة، يكفي أني حرمتها من إعانة صديقتها في استحمامها، وتذكرت علّاماً فتراجعت قليلاً لأترك أمي تفعل ما تحبه صديقتها، وراحت تدلّك لها ساقيها وقدميها كما نصح الطبيب الصيني، تضع الوسائد و... و... قالت خالتي إنها تشعر بالهمّ منذ الآن حين يتصل بها أولادها مساءً، لا بدَّ أنهم سيعرفون من صوتي بالحادث، ينبغي ألا يعرفوا وطمأنتها بأننا سنختصر المكالمات متهمين الكهرباء بأنها لم تمهلنا لشحن البطارية، وسيكون صوتها العريض العميق قد عاد إليها مساءً بعد كأس الشاي المحلّى بالعسل، وكانت أمي قد جاءت ببطانية لفّت بها صاحبتها ثم جلست قربها ولم تستمتع إليَّ إلّا حين قالت لها (نادو) إنَّ عليك يا (سيمة) أن تتمددي وترتاحي كما تقول جنى، ينبغي أن نستمع حيناً إلى نصائح الأولاد فهم طيبون وأذكياء.... لو أني استمتعت إلى أولادي لما حدث ما حدث، لكن الصباح كان بهيجاً جذاباً وتوفير أجرة سيارة الأجرة كان هو الآخر جميلاً، فأهملت النصيحة بأن عليَّ أن أطلب سيارة من المكتب ترافقني وتعود بي متى أنهيتُ أموري.... فوعدتُها بأن مسرّتها ستأتيها إلى بيتها كما أفعل لأمي، وإذا أرادت حملتُها بسيارتي متى شاءت إلى الصراف، ثم أكدتُ لها بأنها ليست وحدها، وإني لن أتركها حتى يحين موعد سفرها، ثم حاولت أن أخلخل الفضاء الضاغط فذكرتها باهتمامها القديم حين كانت أمي تسافر في مهمة للعمل وكانت تتجاهل عبوس أبي، وجعلتها تبتسم حين أخبرتها بأني كنت أفضّل عنايتها على رعاية عمتي الطيبة، فجاءت الذكريات، واختارت منها محبة أولادها لطعام (سيمة) وتفضيله على طعام أمهم التي كانت تغيب في مهمة أخرى.

ورأيت ذكريات تطفو على ملامح الوجهين، وما كانت كلها جميلة بالتأكيد، تركتهما لقيلولة تحبانها قبل الغداء، فهما تستيقظان مذ عرفتهما باكراً لتحضير الأولاد وإعداد الطعام ثم الذهاب إلى العمل... عادة تحكّمت بهما وإن انقضى النهار كلّه طويلاً متمهلاً بعد انتهاء تلك المهام الشاقة...

رأيت في براد خالتي حساء العدس وفطائر، وعلى موقد أمي في بيتها وجدت قدراً كبيراً من حساء البراصيا وآخر بالرز والبازلاء... لا بدَّ أن أمي سترسل بعضه إلى عمي ميلاد وخالتي نادية... هي من العادات القديمة الجميلة...

تجولتُ في بيت أمي الصغير لعلّ عملاً تركتْه فأنجزه، فلم أجد ما أفعله، تأملت في صالته كأني أراها للمرة الأولى، كانت الزرقة تغلب على أرائكه مع وسائد كثيرة تستلقي عليها بزرقة عميقة تغطيها قطع من غيوم طارت بينها طيور جامحة لا بدَّ أن هذا يذكرها بمدينتها.... وكان ثمة صور لوجوه انتزعتُها من أوراق التقويم والمجلات وجعلت منها لوحات أبرزها وجه هذه الإفريقية

الجميلة، وقد أحاطت بعنقها وغطاء رأسها الألوان كلها، وقفت أمام صورة أبي، رأيته ينظر إلى النافذة، قلت مرة لأمي إنَّ الصورة بعيدة عن مكان الجلوس ويبدو لي أن أبي ضجر.

فردّت بصوت حيادي بأنه كان يجب أن يجلس وحده مع كتب القانون والحقوق، ثم ينهض من حين إلى آخر ليتأمل العالم من وراء النافذة، فلم يعرف ما يجري، وتذكرت أخي بيان حين جاء من ألمانيا ليحضر وداعه الأبدي، قال: «الوداع يا أبي، لم تستطع أن تسعد نفسك ولا غيرك!».

وكان بيان قد ذهب شاباً صغيراً في منحة دراسية بعد أن ضاق بخشونة أبي وتسلّطه ولم يعد إلّا لوداعه. فأضاف إلى بيتنا البارد قهراً آخر ولوعة من فراق. أحبته أمي وكرهته في آن، ورضيت برسالة طويلة تصلها من ابنها كل أسبوعين قبل أن تأتيها التكنولوجيا الحنونة كما سمّتها بروائع الاتصالات، سألتها يوماً عن الحب الذي عاشته مع أبي فتأخرت في إجابتها، ثم قالت: كان حباً عاقلاً هادئاً واستدارت عني حين ضحكت ضحكة صاخبة وكنت أعيش قصة حب مجنونة غامرة مع علّام، وشعرت سريعاً بسخرية في ضحكتي. اعتذرتُ واكتفت أمي بهزات من رأسها حملت إليَّ كثيراً من أجواء الحب العاقل الهادئ بخشونتها وجفافها فأعجب من حرص أمي على هذه الأناقة في اختيار الكلمات وهي تخفي معاناة قاهرة لم تتكلم عنها أبداً إلّا لأختها (نادو). كنت أراهما تجلسان على شرفة المطبخ وسريعاً يتقارب الرأسان وينخفض الصوت فلا أقدر على متابعته مع جهد أبذله من دون فائدة.

أنتظر فيطول الهمس وتجري الدموع حتى تكاد تهلك النفس الرقيقة، فيتباعد الرأسان ويرتفعان بإباء مجروح، يلتقطان الأنفاس ويستحضران صبر الأيوبيين...

وحين عدتُ إلى شقة خالتي وهي مقابلة لشقة أمي، رأيتُ المرأتين تغطان في نوم عميق فقد أتى الإرهاق والدموع على ما تبقى من قوتهما... وعدتُ أدور في الشقة أبحث عن عمل أقوم به فلم أجد إلّا كؤوس العصير لأغسلها والملابس لأنشرها وكان كل ما حولي في ترتيب ونظافة، وبدت المفروشات هنا مختلفة في ألوانها عن صالة أمي فقد طغى عليها لون الموز الأصفر مع وسائد كثيرة ترتسم فوقها أشجار النخيل الطويلة المنتصبة وأشجار خضراء أخرى وزهور برية، وتوزعت على الحيطان صور للطبيعة بطيورها ومياهها تجري في الحقول الواعدة...

تساءلتُ عن سرّ هذه الوسائد الكثيرة في الشقتين وما وقعتُ إلّا على تفسير واحد من دون يقين بعيداً عن حبهما للجديد... ربما كانت كل منهما تطلب الراحة والاسترخاء بعد مسيرة على درب الحياة الطويلة.

بحثت عن صورة لزوج خالتي فرأيتها في أبعد مكان في الصالة يغطي جانباً منها غصن ورق أخضر من البلاستيك، وكانت في حجم أصغر من صورة أبي، ورأيت فيها وسامة لم تجعلني أنسى جهالته وزواجه الثاني، وتذكرت حديثاً أسمعه جيداً الآن، وإنْ بعد زمنه، حين صار قلبي يخفق بشدة وبكيت حينها، واستطعت بفضل صوت خالتي العريض والعميق أن أفهم الحديث من دون جهد كبير، قالت خالتي إنها عرفت بأمر المرأة الأخرى حين راح يسخر من أنفها الكبير أكثر من مرة في الأسابيع الأخيرة وصار يكثر من نقده لإهمالها شؤونه.... وصحّتْ ظنوني حين أخبرني زميلنا يوسف، فالمرأة الأخرى أخت لصديقه، كان متردداً في إخباري ولكنه عزم على اطلاعي تدفعه إلى ذلك الصداقة والزمالة و.... و.... هي أرملة صغيرة لديها صبي، والزواج عُقد منذ أسبوع، وسمعت أمي تنصحها بدعوى تفريق سريعة فأجابتها بصوت حزين مستسلم بأنه يحق للمرأة بتمرد واحد في حياتها إن استطاعت فالأثمان باهظة لو قدّرتها، ونحن استنفدنا هذا الحق يا (سيمة)، الأثمان اليوم ستكون أكثر قساوة، ولكني واجهته اليوم وأعلنت أني سأنتقل للنوم في غرفه ميرا ابنتي. فلا يطلب مني أيّ حقوق في غرفة النوم، فأجابني بأنه سينتقل للعيش في البيت الآخر بعد أن يخبر الأولاد ويشرح لهم و.... ثم وعد بأنه سيلتزم دائماً بواجباته، وبدأ نفاقه الذي أعرفه حول احترامه الكبير لي وامتنانه.... كلمات لا تعلق في القلب بديلة من العواطف الصادقة، واغتنمت الفرصة لأطلب إليه أن يكتب حصته في البيت باسم الأولاد فوافق سريعاً. قالت أمي إن هذا لا شيء أمام الخيانة التي رماك بها، وبدت خالتي أكثر هدوءاً من أمي فأجابتها بأن العواطف تتغيّر يا (سيمة) وفي الحقيقة أنا أسقطتُه من قلبي منذ زمن، حين كشفتُ شخصيته المزيَّفة، لكنني مضيت معه في الحياة من أجل الأولاد، فهم يستحقون التضحية.

تركت صورة الزوج الخائن الذي رحل بعد سنة من زواجه الثاني، ولا أعرف حقيقةً كيف كان شعور خالتي نادية حينئذ، لكنني رأيتها تبكي بحرقة وأحسب أنها كانت تبكي خذلان الحياة وهشاشتها، وأكاد أجزم أن أنف خالتي الكبير لم يستطع أن يكسره زوج خائن وإنْ أوجعه. ولم يكسره اليوم لصوص سفلة وإن أصابوه بنزيف حاد... فكرت في الأمر وأنا أتأمل صورة كبيرة لأمي وخالتي في حديقة الجامعة... وبدا لي أنف خالتي، متَّسقاً مع تقاطيع وجهها الواضحة، وبدت الصديقتان في جمال الصبا الساحر فقد كانت في العيون نضارة الأحلام وعلى الوجهين يطوف فرح بالحياة فيزداد الجمال... كان ثمة رفوف كثيرة عليها صور الأولاد والأحفاد يعلوها رفٌّ

يحمل صور الصديقتين مع زملاء العمل وزميلاته، هي تقريباً الصور، وآخر وضعت عليه شهادات التقدير والثناء، هي تقريباً الصور نفسها في شقة أمي، وعلى الحائط المجاور ترتفع مكتبة تضم الكتب وأقراصاً موسيقية صلبة مدمجة (C. D)... تشبه مكتبة أمي وإن بدت الأخيرة أكثر امتداداً نحو الأعلى، واحتفظت كل منهما بمجاميع للصور تكاد تزيد على العشرة، فلم يتبقَّ لهما من الماضي سوى صور تعودان إليها كل حين.

ولما كنت قد عشتُ بينهما أكثر مما عاش معهما الأولاد المسافرون فقد عرفت أن الأقدار تلاعبت بهما، لكن النهاية كانت لهما، فتركت الواحدة بعد الأخرى البيت القديم بعد سفر الأولاد ورحيل الزوجين، واستقرتا في شقتين متجاورتين ولم تحملا إلّا قليلاً من البيتين القديمين، وجاءت كل منهما بما تحبان من مفروشات وغيرها بتواضع لم تذهب به وفرةٌ أتاحتها ظروف تلك الأيام وسماحة الأولاد، ثم راحت كل منهما تقضي بما بقي من العمر كما أرادت يوماً، وما كانت تلك الأحلام بالألغاز كالحياة والحب... وربما قالت واحدة منهما إنَّ شرور الحياة عاجزة أمام القدرة البشرية إنْ تعاونت وتعاطفت بعضها مع بعض... وصدّق أمثال أمي وخالتي بأن هذه الفوضى المجنونة لن تحاصرهم ما داموا متقاربين ملتزمين بعضهم ببعض، وإن أفزعتهم الحرب والأمراض وشركات الأدوية واللقاحات، لكن ما أقلقهم هي هذه الأنانية المتوحشة التي انتشرت، لكنها كلها لم تقضِ على الأمان الذي دخل نفوسهم يوماً بعد أن أكملوا ما طلبته الحياة، وكانوا يستحقون أن تنحني لهم الأرض والسماء.

أما في هذا اليوم فأتساءل عنهم، هل تستطيع هذه الوسائد الكثيرة أن تريحهم حين يسترخون بينها، وهم يمسكون كتاباً ويستمعون إلى أغانيهم؟

هل تحميهم الجدران التي زيّنوها بصور الطبيعة الصديقة والوجوه المؤنسة، والأهم هل يتحمّلون فراق الأصدقاء وإن كانوا سيعيشون بين أبنائهم؟

كان لأمي دعاء ترفعه كلما علا جنون الحرب «يا الله! دعنا نثق بك كما كنا دائماً، دعنا لا نخون بعضنا بعضاً، واسكب هدايتك في عقول البشر وقلوبهم حتى لا يجعلوا هذا الزمن أكثر ضراوة، يا ربي إنك لقادر، ولكن لماذا لا تتدخل؟! وسامحني إن تدخلتُ في تدابيرك...».

❁ ❁ ❁

كوزيت

آلاء ياسين دياب

كان عمرها نحو عشرين عاماً، وكانت ابنة رجلٍ من مدينة اللاذقية، يعيش في فرنسا. قدِمتْ إلى كسب؛ لتصفية إرث العائلة ولقضاء بعض الوقت في مسقط رأس والدها.

وعلى الرغم من أنَّه من الصعوبة بمكانٍ وصف جمال امرأة تضاهي الآلهة، لكن لا بأس من المحاولة.

تخيَّلْ عشتار بقوامها وبشرتها المخملية الناعمة وسمرتها الساحرة، ثم أضئ وجهها بقمرين مشعَّين بخضار اللاذقية وقليلٍ من بحرها.

- العمل الفني: الفنان فريد شنكان.

أعتقد أنَّ الوصف لم يمنحها حقّها. هي فعلاً الأنوثة كلّها...كان في عينيها قوةٌ جاذبةٌ، وفي ابتسامتها سحرٌ قاتلٌ.

كانت تتكلم العربية برطانة... ألقى بي القدر في طريقها، أو قُل: بين يديها، فوجدت نفسي مبهوراً وغريباً، ضعيفاً وقوياً، مقترباً ومبتعداً.

كان لنا -نحن الاثنين- علاقة بالموسيقا والآداب العالمية، وقامت بيننا صداقة تجاوزت القرابة، كلُّ شيءٍ في اللاذقية كان مستعداً أن ينحني لها من شجر غاباتها العذراء إلى رمال شواطئها.

حدث مرة أن كانت ضيفتي على العشاء مع مجموعةٍ من الأصدقاء، كنت مستعداً للركوع أمامها حتى أعترف لها بحبيّ، كنت متوقّداً بالعاطفة، لكن لم يتح لي الضيوف فرصةَ البوح لها بما في قلبي.

وحينما أوصلتها إلى الفندق، همستُ لها في أذنها معترفاً بما يعتلجُ في صدري.

كانت المرة الأولى. كلُّ تجاربي السابقة كانت خيالاً، كانت وهماً، كانت لا شيء، أو يشبّه لي أنّه كان حبّاً.

بدأت الأفكار تجول في رأسي عن استحالة هذا الأمر، وعن عواقبه...

ربما كانت كوزيت فرنسية الحياة والجنسية، لكنها تحمل كلّ الإرث الجمالي للاذقية، حتّى يُخيّل لي أنّها عروس البحر.

تناسيتُ الأمر، وتحملتُ المعاناة، ودفنت مشاعري في أعمق أعماق نفسي، وقمت بواجبي في مساعدتها، والتنقل معها من مكانٍ إلى مكان.

وفي إحدى المرات أرادت الذّهاب إلى الشّاطئ، وفي حين كانت تركض وتتمايل، كنت أسرق نظرات كاملةً لـ(سيمفونية) جسدها الملكيّ، ولحركاتها الأشبه برقص (الباليه).

وبدأ يرتفعُ الإيقاع بيننا، وساد الجو الرّومانسي... لقد كنت توّاقاً إليها، وأردت امتلاكها كلّها، وليس قلبها فحسب...

لكن... المجتمع... وعاداتنا وتقاليدنا التي تنظر إلى الفتاة الأوروبية المتحررة نظرةً يملؤها العار.

عَلِمَ الجميع بما بيننا، وبدؤوا يشيحون وجوههم عنّا، حاولت إقناعها بعدم التصريح بعلاقتنا، وعرضتُ عليها الزّواج، فكان الردُّ عنيفاً، عدَدْتُ الأمر متعلقاً بكرامتها الشخصية، فالزّواج لمدارة الفضيحة عادةٌ عربيةٌ، في حين يعدّها الأجانبُ فضيحةً بحدّ ذاتها.

الزّواج هو تكليلٌ للحبّ، وليس تسويغاً له... والزّواج لا يُمنح أو يُفرض أو يُتَصدَّقُ به على المرأة.

بعد هذا الشّجار الصغير، فترت علاقتي بها، كما لو أننا افترقنا... نقاشٌ واحدٌ أحدثَ صدعَ سنوات بيننا.

حاولتُ أن أصلح الأمر، لكنني لست هرقل حتى أستطيع تقريب ضفَّتَي البحر.

بحيرةٍ وأسىً وقلق... شَهدتُ لقاءاتها مع غيري، وصداقاتها العابرة مع كثيرين.

أنّى لي بخيط أريان لأستعيدَ قلبها؟

لقد حملَ لي هذا الحبّ الفاشل كلّ الكرب والألم، حتّى شعرتُ بأنني هرمتُ واستُنفدتُ روحاً وجسداً.

ماذا يعني هذا؟ كم كان هذا السّؤال مُلحّاً في نفسيّ!

هل هي تبدّدُ الملل؟ هل ترغب في أن تقضي وقتاً ممتعاً؟! وهل أحبّت هؤلاء الرّجال الذين تمضي الوقت معهم؟ وهل يحبُّ المرء بهذه السّهولة وبهذه السّرعة؟!

حبٌّ... وأيّ حبٍّ خشبيٍّ هذا؟! كنتُ أعتقدُ أنها تحبُّني؛ لذلك سمحت لنفسها بأن تكون معي...

بصعوبةٍ، اعترفتُ لنفسي: لم يكن ما جمعني بها هو الحبّ، بل كان هو نفسه ما جمعها بغيري.

فهي ليست امرأةً سوريّةً... تثمّن جسدها، ولا تمنحُه إلا مقابلَ حبٍّ غالٍ أو رباطٍ مقدَّسٍ.

حتى إنّ الوصول إلى جسد المرأة في عاداتنا، يحتاج إلى خارطة طريق.

يحتاج إلى الإعجاب، ثمّ إلى الودّ، ثمّ إلى الحبّ، ثمّ إلى الارتباط، ثمّ إلى الخطبة، ثمّ إلى الزواج.

جسدُ المرأةِ في ثقافتنا مقدَّسٌ، ويحتاجُ إلى طقوسٍ خاصة...

كوزيت كانت تملك جمال الآلهة، لكن بجسد عاهرة.

استدركتُ أوهامي سريعاً: ليست عاهرة؟ هذه ثقافة مجتمعها، فالحبّ بالنسبة إليهم ليس أكثر من أداء بيولوجي، وليس أكثر من إجراءات تُنفّذ. الحبّ اتفاقٌ مثله مثل أي عقدٍ آخر.

كثيراً ما كانت تذكّرني كوزيت بالشعراء الذين قال عنهم نيتشه: «يكدّرون مياههم، كي تبدو عميقة».

لقد كنت ميّالاً لإضفاء صبغة مثالية عليها، فأنا من رسمت لها هذه الصورة في ذهني، وأضفت إليها من روحي... هي مستهلكةٌ عابرةٌ وكفى...

❁ ❁ ❁

(متَّصلٌ الآن)

فاطمة حسين

أنـا بلا ملامـح... أصابعي التي تكتب لك لا تستجيب للكلمات التـي يمليها قلبي... دون عيون أتابعك فقد غرقت عيوني في بحر دموع... كقشة أطفو فوق وجه الحقيقة... جرحٌ أنا أسير بقدمين حافيتين على زجاج صورتك المحطمة... قُل لي...

وقبـل أن تتابع كتابة ما خطر لها أن تكتبه حذفـتْ ما كتبتْه... وأخذت تراقب من وراء الشاشة عبـارة (متصل الآن). مع من يتصل الآن ولم يكلِّمني... طعنها السؤال واخترقها كمدية... فتدفَّق كلُّ ما بداخلها دفعة واحدة... إنها تنزف ذكرياتٍ سيِّئةً... وأحداثاً صغيرة، لكنها مريرة... تذكَّرتْ تلـك المقولة التي تقـول: إنْ لم تمطرْ عندك، فهي حتماً تمطر في أرضـ أخرى. أصابعها ترتجف ودموعهـا تنهمر كأنها سُحُـبٌ داهمتْها ريح عاصفة فأحالتها مطراً غزيـراً... سألتْ نفسها؟ ماذا أكتب له؟ لقد فقدتُ معه لغة الحوار... تستجمع حقدها وتكتب:

نعم، أنت لا تلاحظ غيابي إلّا حين تحتاج إلى شيء مني... مللت دور الدواء المرّ الذي يتناولونه حين الحاجة...لم تنسَ محادثتي منذ يومين بتلك اللهفة والاهتمام حين كنتَ بحاجة إلى مساعدتي

- العمل الفني: الفنان علي الكفري.

في جلب حاجاتك وتسديد بعض نفقاتك المتراكمة...

حينها كنتُ الحبيبة والقريبة... وكنت ضرورية كعلبة التبغ... كالكبريت حين تبحث عنه بولع تود إشعال لفافتك وتتوتر حين لا تجده...

حذفتْ كلَّ ما كتبتْ... وأخذتْ تراقب... مايزال (متصلاً الآن) ماذا تقول له؟ ماذا يسعها القول هنا؟!

مساء الخير...

هل أقدِّم لك إجازة غداً؟ يبدو أنك لن تأتي إلى العمل في الغد، فأنت لا تسهر حتى هذا الوقت المتأخر، إلّا حين تخطط لإجازة مفاجئة... تحذف ما كتبتْه وتمسك رأسها وكأنها توقف الصداع عن الدوران في تلافيف عقلها المضطرب غير القادر على التركيز...

تبحث في ملفات الصور لديها، فتجد صورة تلك الفتاة الجميلة ذات الشعر الطويل التي تعرفها جيداً لأنها تعمل في المكان نفسه... تضغط على الصورة كي ترسلها إليه وتكتب أسفل الصورة: هذه مَنْ فضَّلْتَها عليّ... أنا أعلم كلَّ شيء!!

ثم تتردد وتقوم بإلغاء الإرسال... وتراقب حضوره الغائب وعدم اكتراثه كل هذا الوقت بوجودها الصامت كهذا الألم الذي اعتصرها وجعل بقاياها هشيماً محترقاً تتسلى به الظنون كورقة تعبث بها الريح.

تكتب مجدداً: من فضلك أرجو أن تعيد لي المبلغ الذي استدنته مني فأنا أحتاج إليه الآن... تحدِّث نفسها مجدداً... وحين يردُّ تخبره بخيانته لها. إنْ خسرتُه فيجب عليّ أن أستردَّ مالي والخروج من قصتي بأقل الخسائر... تضع يديها على وجهها وتبكي... تهمس لقلبها: ماذا يفعل

لـي المـال إذا غاب عني أو حدث بيننا خلاف وفقدتُه؟! تعضّ شفتهـا السفلى وتغدق بدموع وفيرة غطَّـت خدَّيها وانحدرت نحو روحها تسقيها ملح الدموع وطعم لوعة لم تشعر بها من قبل... (ماذا أقول...؟؟).

تكتب: هناك عمل متراكم في المكتب علينا إنجازه غداً... ويجب ألّا تنقطع عن الدوام.

يـا لكلماتي الباهتة كهذا الليـل شاسع الشوك، الذي أجبرني أن أسيره حافية فوق كلمات مدبَّبة تجـرح الفـؤاد والأنامل... تفصلني عنه شاشـة مضيئة وعدة كلمات... تحـذفُ ما كتبْ ثم تصمت وتراقب حضوره الغائب بقلبٍ نازفٍ... تضغط على زر تسجيل مقطع الصوت... نعم... أنت مشغول حتـى بـدوتُ لا شيء أمامك ولم تنتبـه لحضوري ولم تنتبه لغيابك... كيـف استطعت أن تجعل عيد ميـلادك الأغلى؟! هو تاريخ بائس فـي تقويم عمري... كيف استهنت بالبحر وانشغلت بمجرىً آسنٍ مرَّ معترضاً طريقك؟! كيف جعلتني أشعل شموع روحي، وأنت تشعل شموع خيانتك لي في مكان آخر يحـاذي ثقتي؟! حتى أطفأ الواشي شموعي بوابل من الدموع حين همس لي بأنك تحتفل في المكتب الآخـر مـع (سكرتيرة) المدير... كان بـودي سؤالك: ما كان ينقصك كي تخـون؟ وما كان يكفيني منـك كـي أثق بك كقطـة عمياء؟ يصبـح الصوت خرير دموعٍ متقطـعٍ ثم يتلاشى مـع نشيج مرّ... ضغطـتْ بإصبعها وحذفتْ ما سجَّلتْه توّاً، ثم أغلقت هاتفها... وجففت دموعها بصوت عبد الحليم وانشغلـت بنفث خيبتها المحترقة عبر جثة لفافة الحمـراء، وأخذت تحدِّق في اللاشيء... وأمامها كل خيبـات العمر وكأنما نفخ في صـور الماضي، لتصحو الجروح والخيبـات والخيانات، كي تشهد كلهـا على غبائها وتماديها في الحـب والطيبة... صوتُ رسالةٍ جعلها تسحق لفافة تبغها في منفضة الأوجـاع قبـل انتهائها... استلَّـت الهاتف من جديد... إنـه هو... يرقص قلبهـا... تستعير تماسكاً وغضباً كانت قد بدَّدتْه الرسالة حين وصولها ورسمت ابتسامة بدلاً منه... بعد مساء الخير، جاءت كلمـة حبيبتـي لتغلق كل ما طُرح من موضوعات وتنفي عنه كل الجرائـم التي نُسبت إليه. أما عبارة اشتقت إليكِ فقد كانت كفيلة بأرشفة الشكوى التي أرسلها قلبها إلى عقلها في لحظات ضعفه.

أصـدرت حكمها الأخير بحق الواشي الـكاذب بأنه يكيد لهذا الحب الكبير والأسطوري ويسعى للإيقاع به...

أرسلت إليه أخيراً: اشتقت إليك كثيراً... وعادت تبتسم.

❁ ❁ ❁

ساعة الخمسين دقيقة

تأليف: ميل كولمان[1]
ترجمة: فريد إسمندر

الغرفـة صغيرةٌ. الأريكة تسندنـي. الوجه المقابل لي عارٍ كشاشة بيضـاء تنتظرني كي أُسقط نفسي عليها.

أرى كعكـة عيد الميلاد تغطيها شمـوع وردية. إنها كعكة أختي. أفكِّر بالأحذية الحمراء لرقص (الباليه). الفيلم. «أنطون والبروك». «مويرا شيرر».

ابنتـي تدور راقصـة بتنورة رقص (الباليـه) المصنوعة مـن الساتان الأبيض. عمرها سبع سنوات وتريد أن تصبح راقصة وممرضة وممثلة وأميرة في وقت فراغها.

أختي متوفاة.

أرادت ابنتـي أن تكـون راقصـة وأميرة حينمـا تكبر، وأن تمتلـك زوجاً مـن الأحذية الحمراء الخاصة بـ(الباليه).

الشاشة البيضاء تتكلم. بماذا تفكر أنت؟

لا شيء.

- العمل الفني: الفنانة منى المقداد.

ألم أخبرك بأن أختي ميتة؟ كذلك أبي وأمي.

لا أستطيع تناول الطعام بعيداً عن المنزل. لا يمكنني النوم دون أن أحلم بالموت.

لا أستطيع الحياة دون الموت. أعجز عن الرؤية لأن رجلاً أعمى يقف إلى جانبي. أنا مذنب لأني حيّ.

لا أقدر على الاستمرار ولا على التراجع. أرجوك أيها الطبيب، ألا يمكنك أن تجد أحداً آخر ليكون أنا؟

بماذا تفكر أنت؟

لا شيء.

أنظر إلى ساعة يدي. ساعة الخمسين دقيقة توشك على الانتهاء. لغز: متى لا تكون الساعة ساعة؟ حينما يقلّصها الطبيب النفسي. يحتاج الطبيب النفسي إلى عشر دقائق ليستعيد فطنته بين المرضى. مسكين هو. مسكين أنا. لماذا أتيت؟ اسألني لغزاً آخر.

الجو هادئ هنا. موقد الغاز يحرق الأوكسجين بلطف. سأُعِدُّ عجَّة البيض للعشاء يليها حمّام بطيء، ثم الذهاب إلى السرير. أبدّل الشراشف. الأغطية بيضاء. الأكفان.

كانت الجنازة هادئة. يوم صافٍ. دفعنا العربة السوداء على طول الممر وأصغيت بانتباه إلى صوت العجلات على الحصى. أرحت إحدى يدي على القماش الأسود كما لو أنني أمسها برقّة وأقول: هاكِ... سيكون الأمر على ما يرام الآن. لا تقلقي. أعطي وعدي.

لا هلع. لا مآزق. هادئٌ للقاء الأبدية. حاولْ موتاً صغيراً. ثلاث مرات في اليوم قبل الوجبات.

الأفضل لك أن تُجرّ على الدواليب بلطف فوق هذه العربة السوداء من أن تكافح ضد تيار مخاوفك السوداء.

بماذا تفكر؟

لا شيء.

لا أزال أحتفظ بحبات من التراب تحت أظافر أصابعي. في حين كنا نسير عائدين من القبر، شعرت بالحاجة إلى انتزاع بعض أوراق الشجر القريبة من الممر. سحقتها بين أصابعي وشممت الرائحة الخضراء وعاودتني الطمأنينة. فيما بعد قرأت في كتاب الصلوات بأن هذا كان تقليداً حِداديـاً لدى إحدى الديانات. من المعتاد اقتلاع بعض العشب والقول: سيزدهر سكان المدينة كعشب الأرض.

يقف الطبيب. حسنٌ...

أنهضُ وأنظرُ من النافذة إلى الأشجار في الساحة. كانت ساعة الخمسين دقيقة قد انقضت. أنزل على السلم وأُغلق الباب الأمامي بحذر حتى لا أزعج أحداً.

أريد أن أعود إلى الغرفة وأراقب موقد الغاز وأشعر بالأمان.

لو أنني أبقى حياً حتى الغد وأعود، كيف لي أن أتأكد بأن الغرفة لا تزال باقية هناك؟

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- «ميل كولمان»: (١٩٣١- ؟) وُلد في مدينة لندن. درس الرسم في كلية «سانت مارتن» للفنون. عمل رسام كاريكاتير في الـ«ديلي إكسبريس» و«صنداي تلغراف» والـ«أوبزيرفر»، إضافة إلى مجلات ودور نشر ووكالات إعلانية وتلفازية؛ ورسم بانتظام لـ«صنداي تايمز». كذلك عمل في مجال أفلام الرسوم المتحركة. تُعدُّ قصته «ساعة الخمسين دقيقة» أول قطعة نثرية له تُنشر دون رسوم.

❁ ❁ ❁

الغمامة

تأليف: فاتسلاف ميخالسكي[1]
ترجمة: أيمن أبو الشعر

كان اسـم السائـق الذي سافرت معـه محمد علي، ولكن رفاقه كانوا ينادونـه «كولا»[2]، وكانت ملامحه توحي أنه في الخمسين من عمره، ذقنه غير حليقة وقد تناثر الشيب في جوانبها، له جسد ضخـم حتى لكأنه حُشر حشـراً وراء مقود الشاحنة، حتى إن المرء يتذكـر من النظرة الأولى إليه لوحة الفنان سوريكوف (مينشيكوف في البتولا)[3].

تحلْزَنـت الطريـق كالأنشوطـة، دوائر متداخلة تتجه نحـو الأعلى، ثم نحو الأسفـل وهكذا إلى الأعلـى والأسفـل، إلا أن محمد علي ظل يقود سيارته قيادة عاديـة وكأن أمامنا طريقاً منبسطة أو (أوتوستراداً). انطلقنا صباحاً، كان النهار مشمساً دافئاً، وعبر منحدر الجبل توهَّجت غابة كثيفة عابقـة بأوراقها الخريفيـة. رحت أنظر من النافذة مبتهجاً بالسمـاء الواضحة أحدق فيها جاهداً بحثـاً عن النسـور. كانت هذه أول مهمـة لي في الجبال، وكنـت شغوفاً برؤية النسـور فوق القمم، ولكنـي لـم أفلح في رؤية ولو نسر واحد، ثم لاحظ محمد علي اهتمامي بالفضاء المحيط وشاركني بهجتي.

- العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

- آخ كم جميلة هذي السماء!

- وكيف تتوهج الجبال، يا له من تألق! هتفت بانشراح وبدأت أقرأ:

الغابةُ كالنقشِ ارتسمَتْ

اللونُ لها... لونُ بنفسجْ

لونٌ خمريٌّ ذهبيٌّ، تزهو تمرَحْ

بجدارٍ يتبرقَشُ تزهو

تزهو واقفةً معطاءةْ

ترنو لسهولٍ وضاءةْ

سأل محمد علي بلهفة: كيف... كيف... ماذا قلت؟

ارتبكت ولكنني أعدت قراءة الشعر.

سأل مغتبطاً: هل أنت من كتب ذلك.

- لا لست أنا... إنه إيفان بونين.

- وهل تعرف المزيد؟ اقرأ من فضلك أيضاً.

قرأت له الأشعار وتعجَّبت، لم أرَ في حياتي مَنْ يسمع الشعر بمثل هذا الاهتمام، تنشَّطت الذاكرة وتتالت الأشعار من جديد، مختارات من بونين، وفييت، وتوتشيف، ويسينين، وليرمنتوف، وبوشكين...[٤] وهو يستمع كجريح يشرب الماء حتى أصابني نوع من الهلع، أحسست كما لو أنني نزعت رباطاً عن عينَيْ الرجل فرأى الضوء فجأة، كان يتنهَّد أحياناً فحسب كما لو كان يواسي روحه، وما إن أصمت حتى يحثُّني من جديد.

- هيا، هيا ... اقرأ شيئاً آخر...

صار يقود العربة بهدوء، بل ببطء.

- قال محمد علي حينما أكدت له أنني لم أعد أذكر شيئاً من الشعر، وكانت تتهادى أمامنا من بعيد غمامة بيضاء على قمة حادة: أترى هذه السحابة، انظر إلى الأعلى.

- فلنخترق...آ؟

لم أفهم ما يقصد.

- فلنخترق الغمامة.

وافقت متعجباً: هيا.

أطلَّ محمد علي من وراء المقود عبر النافذة، وحدَّق في الغمامة كما لو أنه يقيِّم شيئاً ما ويوازن الأمور، ثم انطلقت سيارتنا وطارت بسرعة مذهلة، فاستدرت متكئاً لكيلا أرى كيف ستتحطم النوافذ الخارجية للشاحنة على الصخور.

منعطف، ثم منعطف... ومنعطف آخر... وفجأة حلَّ ضباب كثيف، تمدَّد حتى غطى كل شيء، أضاء محمد علي أنوار الكشّاف القوي، أطللنا من غرفة قيادة العربة إلى الغيهب الرطب، كانت الغمامة تتحرك حتى إنني أحسست بسريانها، تبلل وجهي وغطت الغمامة ردائي متهادية نحوه، وتسربت بين الأصابع... وفجأة بهرتنا الشمس وسبحت الغمامة مبتعدة في الفضاء بين المنحدرات والمرتفعات.

- أنظر كيف غدا العشب وكأنه سكب زجاجي... إيه لو به أنتش[٥]... كم أحب السماء حتى الوله... أحدق في العشب وأنتشي... لو ألتقطه بفمي كالخروف وآكله... الأرض تعبق بالعشب البكر، إنني أنتشي كثري... ربما أنا مريض بشيء ما... قل لي...؟ السائقون يضحكون ويقولون

أنت مريض نفسياً يا «كولا»، مريض! ها أنت قد قرأت الأشعار، وإذ بأعماقي كلها تختلج كما لو أحاط بها حريق أو صقيع... بل كما لو أنني محموم أصبت بالملاريا.

تابعنا رحلتنا...

صمت محمد علي مقطّباً جبينه، الأرجح أنه كان يحس بالإحراج لأنه تحدث بهذه الطريقة، وبصراحة قلبية –فجأة– لشخص ليس سوى مسافر عابر.

قلت بعد انتظار لحظة من الزمن: إنني أعرف مرضنا هذا أنت ولدت شاعراً.

ارتعش والتمعت عيناه الشهلاوان، توتَّر وجهه كما لو أنه تحجَّر لحظة.

قال بهدوء: لا تسخر مني إنني منذ سنتين –وغصَّت حنجرته– منذ سنتين وأنا أكتب الشعر... أكتبه هنا في ذاكرتي، أنا لست متعلماً بما فيه الكفاية.

وراح يقرأ لي أشعاره عن الصخور الداكنة، وعن الغمامات البيضاء، وكيف ينضج المشمش في منطقتهم، وعن الشتاء الوشيك والربيع الذي يليه، حتى إنَّ قصيدتين من قصائده انحفرتا في ذاكرتي كلمة كلمة، وكانتا عن الحب.

حينما لامست آذاني عشبة الدار
وأنا أرهف السمع وأنتظرك
أنتظرك كل ثانية
ليلاً ونهاراً ولكنك لم تأتِ
لم تأتِ، لم تأتِ
والآن جئت حينما أنا لم أعد أنتظر
وتقول الثانية
عمري خمسون
ولكن عينيَّ مملوءتان بالضوء
أحداقي كالعنب الناضج
ولن تجف أبداً كالزبيب
وإذا قُدِّر لي أن أموت

ستنبت عيناي فوق ضريحي

كانت عيناه شفافتين زرقاوين، واضحتين بريئتين، كانتا أيضاً مدهشتين كعيون الأطفال. حتى الآن حينما أتذكر اللقاء المدهش مع الغمامة أفكر بنيكولاي – محمد علي، كان بالفعل من هؤلاء الشعراء القلائل الذين أسعدوني بلقائهم من بين كثير من المتعلمين وغير المتعلمين، ممن يكتبون الشعر.

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- فاتسلاف ميخالسكي من مواليد عام (١٩٣٨)، أنجز معهد غوركي للآداب عام (١٩٦٥)، وأسس عام (١٩٩٠) مجلة «الوفاق»، وكتب كثيراً من سيناريوهات الأفلام السوفييتية والروسية. له مؤلفات كثيرة في مجالات القصة والرواية والسيناريوهات من أهم مؤلفاته في مجالَيْ القصة والرواية:

١- الأسلحة القديمة.

٢- كاتينكا.

٣- الموقد.

٤- الرحمات السرية.

٥- حياة العزوبية.

٦- الربيع في قرطاج.

٧- معبد الوفاق.

وكثير غيرها، وقد جُمعت أعماله في عشرة مجلدات.

(٢)- «كولا»: مصغر اسم نيكولاي.

(٣)- فاسيلي سوريكوف (١٨٤٨- ١٩١٦م) من أشهر الفنانين الروس ولوحته مينشيكوف ضخمة زيتية مدهشة عن ألكسندر ميشينكوف الذي كان مقرباً من القيصر بطرس الأول، ثم نفاه إلى بلدة بيريزوف نتيجة المؤامرات... وقد رسمها عام (١٨٨٣).

(٤)- أسماء أشهر شعراء روسيا.

(٥) يستعمل المؤلِّف كلمة «шалею» وهي نادرة الاستعمال في اللغة الروسية نسبياً، وتعني الافتتان حد الجنون، أي: أضاع عقله ولهاً.

❁ ❁ ❁

آفاق المعرفة

- صناعة السّعادة — د. نجوى غالب نادر
- الوجه المنسي لإحسان عبد القدوس — سامر أنور الشمالي
- مبدعون في ذاكرة الوطن — عبد اللطيف الأرناؤوط
- ثنائية الأدب والطب في اللغة والتراث — صلاح عبد الستار محمد الشهاوي
- الدين والأخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع — صالح سميا
- الدكتور مصطفى العلواني بين البحث، والترجمة، والشعر — د. وليد سراقبي
- فلسطين في قصائد الشعراء — رياض طبرة
- الناي والعود في الشعر — أيمن قرقوط
- نحن والعولمة الصحيّة- الوبائية تأسيساً — د. معن النقري
- تييري ريبول: مختصر تاريخ الثنوية وما هي عليه اليوم — ترجمة: د. محمد أحمد طجو

صناعة السّعادة

د. نجوى غالب نادر

الحياة ليست مثالية دائماً، ولا تكاد تخلو من المنغِّصات والمتاعب حتى لدى أوفر الأشخاص حظّاً، ولكن الحياة مستمرة، وعلى الفرد إيجاد وسائل للتكيف مع ظروفه ومتطلباته، وأن يسعى ليوفر لنفسه مصادر للإحساس بالراحة والأمل والسعادة، فصناعة السعادة هي فن وذكاء ومهارة، وهي ترتبط بفن إدارة الذات وبرمجتها بما يتوافق مع إمكانات الفرد وظروفه، مما يسهم في تحقيق التوازن النفسي والاستمرار في أداء المهام والواجبات بهمة ونشاط وتفاؤل...

والسعادة هدف يسعى نحوه كل البشر عبر الحضارات المختلفة، وتختلف وجهات النظر فيما يتعلق بالسعادة، فبعضهم يقصر هذا المفهوم على المتع والملذات الجسديّة، في حين أنّ آخرين يقرنون المال بالسّعادة، أما الأديان فقد ربطت السعادة بتقوى الله وعبادته ومساعدة الآخرين، فيما رأى آخرون أنّ السعادة تكمن في القدرة على السّيطرة على الحالة الذّهنية للشخص من خلال ممارسة التأمّل والرياضات الذهنية.

والسعادة إلى حدّ ما حالة مزاجية تنشأ عن منطقة في المخ، وهذه المنطقة هي التي تولِّد المزاج والعواطف، والتي هي مقرّ الشعور والقدرات الإدراكية، والتي لها دور رئيسي في تنظيم العواطف، وما زال مفهوم السعادة حتى يومنا هذا من المفاهيم الغامضة التي حيّرت

العلماء، فعلى الرغم من كثرة الدّراســات حول هذا الموضــوع، إلا أنه لم يُتوصَّل إلى تعريف عام ومشترك لمفهوم السعادة.

تتكون الســعادة من جانب نفسي وجداني يتمثل بالمتعة واللذّة، والفرح والسّرور، ومشاعر الأمن والطمأنينة، ومن جانب عقلي معرفي يتمثل بما يدركه الفرد من رضــا عام عن حياته أو أحد جوانب حياته الخاصّة.

ومفهوم السّعادة من المفاهيم التي تنتمي إلى علم النّفس الإيجابي، إذ استخدم (سليجمان، ٢٠٠٥) كلمتَيْ الســعادة وطيب الحال تبادليّاً بوصفهما مصطلحَين لوصف أهداف مشروع علم النفس الإيجابي، ويتضمَّنان المشاعر الإيجابية والأنشطة الإيجابية، وتعبر السعادة بصورة عامة عن حالة من التوازن الداخليّ يســودها عدد من المشــاعر الإيجابية من مثل الرضا والابتهاج والسرور، التي ترتبط بالجوانب الأساسية للحياة مثل: الأسرة والعمل والعلاقات الاجتماعيّة.

السّعادة من النّاحية الفيزيولوجيّة

بدأت الدراسات الفيزيولوجية حول موضوع السعادة في أواخر القرن التّاسع عشر، إذ لاحظَ الأطباء أن الأشــخاص الذين تعرضــوا لأذى مخّي دماغي في الجانب الأيســر من الدماغ قد أصــبحوا أكثر ميلاً للاكتئاب، في حيــن كان الأذى في الجانب الأيمن من الدّماغ يولّد في بعض الأحيان إحساساً بالبهجة.

وتعدّ اللوزة –Amygdala بصفتها المخزن الأساسي لكل ما له صلة بالانفعالات– صاحبة الــدّور الأهم في تنظيــم الانفعالات، فقد وجد العالم الأمريكــي جوزيف دوكس Joseph Le Doux أن كل إنســان يعاني عطباً في اللوزة ســواء كان ذلك عن طريق الجراحة أم الضــرر، يصــبح أكثر ابتعــاداً عن الناس وأكثر ميــلاً للعيش في معزل عنهم ولا يجــد ما يدفعه إلى الاختلاط بهم، ويفقد قدرة التعرف إلى الأقرباء والأصدقاء.

إضافة إلى اللوزة وجد العلماء أن القشرة المخّية Frontal Cortex تؤدي دوراً مهمّاً في توجيه السّــلوك في أثناء الحالات الانفعالية، إذ وجد أنّ القشرة المخيّة من جهة، وأعضاء المخ الواقعة في الطبقات العميقة من جهة أخرى، تؤثّران تأثيراً مشتركاً في السّلوك الانفعالي ومظاهره.

بعد ذلك لجأ العلماء إلى دراســة الموجات الدّماغية للإنسان EEG وأشهر من قام بذلك ديفيدسون Richard Davidson من جامعة ويسكونسن الأمريكية، الذي استطاع من خلال قياس

ريتشارد ديفيدسون

مستوى نشاط الأقسام الأمامية للدماغ لدى الرّضع التوصل إلى معرفة فيما إذا كان الطفل سيبكي حين مغادرة والدته الغرفة أو لا؛ فالطفل الذي يصرخ ويبكي يشتدّ النشاط الدماغي لديه في القسم الأيمن، في حين أن الطفل الذي لا يبكي يتركز النشاط الدماغي لديه في القسم الأيسر، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الراشدين، إذ يصدر عن الأشخاص الذين يتركز النشاط الدماغي لديهم في الجانب الأيسر أحاسيس وذكريات إيجابية، ويبتسمون أكثر ويقيّمهم أصدقائهم على أنهم أكثر سعادة، على العكس من ذوي النشاط الدماغي في الجانب الأيمن الذين يصدر عنهم أفكار وذكريات أكثر سلبية، ويبتسمون بدرجة أقل، ويقيّمهم أصدقائهم على أنهم أقل سعادة.

ووفق ما سبق فإنّ المقياس الطبيعي للشعور بالسّعادة يكمن في الفروق في النشاط الدماغي بين الجانبين الأيمن والأيسر من مقدمة الدماغ.

كيف فسَّر العلماء السعادة من الناحية الوجدانية؟

طرح العلماء وجهات نظر مختلفة حول مفهوم السعادة، وتجلَّت تلك الأفكار في النظريات الآتية:

- نظرية الغاية:

تفترض نظرية الغاية أو نهاية المطاف أنه يمكن الحصول على السعادة حين تحقيق حاجة أو هدف، فإشباع الحاجات يسبّب السعادة، في حين أن عدم استمرار إشباعها يسبّب الشعور بالحرمان والشقاء والإحباط. وقد يكون الشخص مدركاً لهذه الحاجات أو غير مدرك لها، ولكن بالتأكيد فإن لكل فرد أولوياته التي يسعى شعورياً إلى تحقيقها، فيشعر بالسعادة والرضا حينما يحقق أهدافه التي يعدّها أكثر أهمية بالنسبة إليه، ولاسيما تلك الأهداف التي يكون لها قيمة في الثقافة التي يعيش بها.

- نظرية اللذّة والألم:

ترى هذه النظرية أن كل فرد لديه أهداف واحتياجات، وأن عدم وجودهما يعني نقصاً ما في حياته، فالفكرة أن اللذة والألم (السّعادة والتّعاسة) مرتبطان بعضهما ببعض إلى حدّ ما، فالسعادة

عادةً ما يسبقها كرْب، وهناك أسباب أخرى لارتباط السعادة والتعاسة معاً، منها أن الأشخاص الذين يشعرون بمتعة كبيرة هم أنفسهم الذين يشعرون بوجدانات سالبة ومكثّفة، وهناك سبب آخر هو الاندماج النّفسي مع الأهداف، فإذا كان لدى الشخص هدف ذو قيمة بالنسبة إليه وبذل جهداً كبيراً لتحقيقه، فإنّ فشله في تحقيقه سوف يؤدي إلى تعاسة أكبر، ويوصله النّجاح إلى سعادة أكبر، أي إن مقدار السعادة يرتبط بأهمية الهدف المحقق بالنسبة إلى الشخص.

- نظريّات النّشاط:

على عكس نظريات الغاية تفترض نظريات النّشاط أن السعادة ما هي إلا إحدى نتائج النشاط، أو المتعة التي يشعر بها الفرد خلال أداء السلوك أكثر من الوصول إلى نقطة النهاية؛ فمثلاً قد يجلب نشاط رسم لوحة فنّية سعادة أكثر مما يجلبها الانتهاء من رسمها، وعلى أيّ حال يمكن الجمع بين الفكرتين، وربما تكون أكثر المقولات النّظرية التي تربط الأنشطة بالسعادة هي نظريّ التدفّق «Theory of Flow» التي ترى أن الأنشطة تكون أكثر إقناعاً حينما يتماشى التّحدي مع مستوى مهارة الفرد، فإذا كان النشاط سهلاً للغاية سينتج الملل، وإذا كان شديد الصعوبة ستكون النتيجة هي الشّعور بالقلق، أما حين يندمج الفرد في نشاط يتطلّب تركيزاً شديداً وتكون التّحديات والمهارات المطلوبة لأداء المهمّة متساوية تماماً تنتج عن ذلك خبرة متدفّقة ممتعة.

وتشير نظرية نشاط الأحداث إلى النشاط على مدى أوسع، إذ تعدّ تلك النظريات الهوايات والتفاعلات الاجتماعية والتّريُّض من مصادر المتعة والسعادة.

- نظرية القاع – القمّة / القّمة – القاع:

تمثّل السعادة ببساطة مجموعة سعادات صغيرة «نظرية القمة – القاع » وطبقاً لهذا المفهوم حينما يحكم الفرد على حياته بأنها سعيدة فإنه يعبِّر عن وجهة نظر مشرقة ونظرة متفائلة لتراكم الخبرات الإيجابية في حياته، أي إنَّ الحياة السّعيدة هي مجرد تجمع لحظات سعيدة.

وعلى النقيض من ذلك هناك نظرية «القاع – القمة» التي تشير إلى أن الملامح العامة للشخصيّة تؤثر في طريقة تفاعل الفرد مع الأحداث، فسمات الشخصيّة تجعل النّاس يعيشون خبرات الحياة بطريقة إيجابية، ومن سمات الشخصية المرتبطة بالسّعادة على سبيل المثال (الثقة، والاتساق الانفعالي، والضبط الدّاخلي، وتقدير الذات العالي). فهذه النظرية تفترض

أن التفاعلات لحظيّة بين الفرد والعالم، أي إنَّ الفرد يستمتع بالأشياء، لأنه سعيد وليس العكس.

- النّظريات المعرفية والارتباطيّة:

ترتكز هذه النظريات على المبادئ المعرفيّة ومبادئ الذاكرة والإشراط، ذلك أن النّاس يستجيبون للظّروف نفسها بطرائق وأساليب مختلفة، كما يختلف الأفراد الذين يرون أنفسهم سعداء مقارنةً بغير السّعداء في الأساليب المعرفيّة والدافعية التي يستخدمونها، ومن هذه العمليّات: اتجاهات الأفراد نحو أحداث الحياة وتقييمهم لها، مثل حالات الوفاة والمرض والسفر وغيرها، إذ يعتقد العالم «ألبرت إليس» أن المشكلة لا تكمن في الحدث بحد ذاته بقدر ما ترتبط بمشاعر الفرد نحو الحدث... وكذلك «نظرية التّقدير» التي ترى أن السعادة تنبع من المقارنة بين مستوى نموذجي يفترضه الفرد والحالة الواقعية، فإذا وصل الفرد إلى المستوى النّموذجي المطلوب تحقّقت السعادة.

ويركز الاتجاه السلوكي على مبدأ ارتباط السعادة بذكريات الشبكات المترابطة في الذاكرة، فالناس يستعيدون ذكريات تتناسب مع حالتهم الانفعالية الحالية. وتفترض نظرية «الإشراط الكلاسيكي» أن تكرار الخبرات اليومية يرتبط بالمشاعر، فإذا كانت معظم خبرات الفرد سلبية سيكون أكثر ميلاً للشعور بالتعاسة، وأن الأشخاص السّعداء هم الذين لديهم خبرات وجدانية إيجابية مرتبطة بكمٍّ كبير من أحداث الحياة اليومية الإيجابية.

قوانين السّعادة

طرحَ فورديس Fordyce مجموعة من القوانين التي تحكم الشعور بالسعادة وفق ما يأتي:

١- قانون الشؤون الشّخصية:

وفقاً لقانون الشؤون الشخصيّة فإن السعادة هي مسألة شخصية خاصة بالإنسان وحده، وتعتمد بشكلٍ كبير على التجارب والخبرات التي يمر الفرد بها أكثر من اعتمادها على تجارب الآخرين، وإن نظرة الفرد الخاصّة والذاتية لظروفه هي أكثر أهمية من النظرة الموضوعيّة التي يتخذها ملاحظون خارجيون، فنظرة الفرد لما يملكه هي الأهم وليس ما يملكه في الحقيقة، وهذا يشير إلى العامل الإنسانيّ الذي يفسّر اختلاف الناس في الاستجابة للظّرف نفسه.

٢- قانون الظّروف الدائمة:

تبعاً لقانون الظروف الدائمة فإن المواقف والظروف الدائمة والمستمرة (العلاقات ضمن الأسرة، والزواج، والعمل) ذات تأثير أكبر على الشعور بالسعادة من تلك الظروف المؤقتة قصيرة المدى (الطقس، العطل).

٣- قانون الظروف الحديثة:

يؤكّد قانون الظروف الحديثة أن الشعور بالسعادة يتأثر بالماضي القريب أكثر من تأثره بحياة الفرد بتمامها، فعلى الرّغم من ارتباط الشعور بالسعادة بالظروف الأكثر ديمومة لحياة الإنسان، إلا أن الحالة الحديثة لهذه الظروف تأخذ الأولوية في التأثير في الشّعور بالسعادة عما كانت عليه الشّروط نفسها في الماضي.

٤- قانون الظروف الأساسيّة:

يؤكد قانون الظروف الأساسيّة أن الشعور بالسعادة مرتبط بالأمور الأساسية في الحياة مثل (الأسرة، والحب، والأصدقاء المقرّبين) أكثر من ارتباطه بالنّشاطات الخارجيّة التي يرتبط بها الإنسان مثل (الهوايات، والرياضة، والاهتمامات الثقافيّة، والنشاطات الترفيهيّة).

٥- قانون التأثيرات المتراكمة:

الشعور بالسعادة وفق قانون التأثيرات المتراكمة يساوي كل مصادر السعادة بعضها مع بعض وكلّاً وفق وزنه، وقد اشتُقَّ هذا القانون من عدّة مقترحات أساسية أُكِّدت في البحوث على نطاق واسع. يشير هذا القانون إلى أنَّ هناك مصادر كثيرة للشعور بالسعادة منها: (الحب، والعمل، والأسرة، والصحة، والدّخل)، وكل مصدر من مصادر الشعور بالسعادة له إسهامه الفردي والمستقلّ في تكوين السعادة، وأن بعض المصادر لها تأثير أكبر بكثير في الشعور بالسعادة من المصادر الأخرى، فالزواج الجيد يؤدي إلى سعادة أكبر من أي هواية ممتعة، وفي الوقت نفسه لا يوجد مصدر وحيد حاسم للشعور بالسعادة.

٦- قانون العائدات المتناقضة:

وفق قانون العائدات المتناقضة فإنّ الإنجاز في أي مجال من مجالات الحياة يؤدّي إلى زيادة الشعور بالسعادة حتى نقطة محدّدة، والمكاسب المتزايدة في مجال واحد تصبح أقل إسهاماً في زيادة الشعور بالسعادة فوق تلك الدّرجة.

٧- قانون التّوازن:

وفق هذا القانون فإنَّ مصدر السعادة هو الحياة المتوازنة، وتبعاً لذلك فالفرد الذي يؤدي بشكلٍ جيّد في مجالات الحياة الرئيسة من المحتمل أنه يكون أكثر سعادة من الفرد الذي يبرع في مجال أو مجالين فحسب.

محدّدات السعادة

أورد الاختصاصيون محدّدات السعادة في الآتي:

• **الفرص المتاحة للفرد**: وهي تلك الفرص التي يستطيع الفرد من خلالها تحقيق أهدافه وإشباع حاجاته المختلفة، والاستمتاع بالظروف المحيطة به.

• **جودة المجتمع نفسه**: وذلك فيما يقدّمه المجتمع الذي يعيش فيه الفرد من خدمات وتسهيلات تيسّر حياته وتجعلها أكثر سلاسةً ويسراً.

• **الوظيفة الاجتماعية للفرد داخل المجتمع**: أي الدور الناتج عن الوضع أو المكانة الاجتماعية التي يحتلها الفرد في المجتمع الذي يعيش فيه، التي تعكس درجة إحساسه بالإنجاز والرضا عن الذات والأمن النفسي.

• **المقوّمات الشخصيّة للفرد**: وتعدّ بعداً أساسيّاً من أبعاد الشخصية الناضجة والناجحة، وتتمثل في القدرة على حل المشكلات، وتعلّم أساليب التوافق والتكيّف، وتبنّي منظور التحسن المستمر للأداء بوصفها أسلوب حياة، وتلبية الاحتياجات بالقدر المتوازن بما يحقق الشعور بالراحة والاستقرار.

• **الأحداث القدريّة التي يمر بها الفرد**: سواء كانت مبهجة أم محزنة، وهي تلك الأحداث التي تمتحن قدرة الفرد على التّحمل والصبر على الشّدائد، وكلّها أمور ترتبط بقوة الفرد وقدرته على التكيف. فالسعادة هي ملاذ الإنسان الذي يختبر جانبه العاطفي والشعوري في عالم تحكمه المادّيات، فقد أثبتت الدراسات أن السعداء يحققون أعلى معدّلات الأداء في العمل والعلاقات الإنسانيّة مقارنةً بغيرهم.

وتتطلب صناعة السّعادة ما يأتي:

- أن يمتلك الفرد آليات تساعده على التكيف وخلق مشاعر السعادة والسعي الدائم لذلك، وأن يعمل على تهيئة الظروف التي تحقق له سعادته بما يتفق مع حاجاته ورغباته وسمات شخصيته والظروف المحيطة به، وبما لا يتعارض مع حاجات الآخرين. وكلما كانت الظروف

المحيطة بالفرد أكثر صعوبة يتوجب عليه بذل المزيد من الجهد للبحث عن مصادر السعادة. فالسعادة مهارة مكتسبة، إذ ينبغي على الإنسان أن يتعلم كيف يجد لنفسه مصادر للشعور بالسعادة، فبعض الأفراد يجد سعادته في الحياة الاجتماعية والتواصل الاجتماعي وإنشاء الصداقات، في حين يجد آخرون راحتهم وسعادتهم في الاستمتاع بالهدوء والطبيعة...

– أن يكون لدى الفرد أهداف يسعى لتحقيقها، فالحياة بلا أهداف لا معنى لها، وهي تدعو للإحساس بالفراغ وانعدام الجدوى، والإحساس بالإنجاز والانغماس بالعمل والنشاط هو مصدر مهم للشعور بالسعادة لدى معظم البشر، كما أن تقديم المساعدة للمحتاجين ومشاركة الآخرين في أفراحهم وأحزانهم والسعي لأعمال الخير يسهم بشكل كبير في تحقيق السعادة للأفراد الذين لديهم دوافع اجتماعية قوية ويتمتعون بالذكاء العاطفي ويمتلكون قيماً أخلاقية عالية، في حين تجد في المقابل من يحصد سعادته من اللهاث وراء جمع الأموال واقتناء الأشياء الثمينة... فالسعادة تتعلق بميول الشخص واهتماماته وقيمه وطبيعة شخصيته.

– إعطاء الأولوية للشؤون الشخصية والأسرية، بدلاً من الانشغال بمراقبة الآخرين الأوفر حظّاً والمقارنات غير المجدية معهم، التي تسبب الشعور بالحسد والضعف والتعاسة.

والأفراد الأكثر سعادة يتّصفون بالخصائص الآتية:

– الثقة بالنّفس والقدرة على تأكيد الذات بصورة إيجابية.

– التفكير بطريقة واقعية.

– الرضا والقناعة النسبية.

– المشاركة الاجتماعية والشعور بالمودة والألفة نحو الآخرين.

– الإيجابية والتّطور وحب التّعلّم.

– المبادأة في التواصل مع الآخرين والقيام بفعاليات إيجابية.

– الابتسام وحب المرح.

– التعبير عن الانفعالات المزعجة والمؤلمة بطرائق مختلفة، وعدم كبت تلك المشاعر التي تكوّن مع مرور الزمن تراكمات سلبية وضغوط نفسية وكآبة.

– المرونة وعدم التصلب في الآراء والمواقف، والقدرة على التكيف وإيجاد البدائل بدلاً من الاستسلام لمشاعر اليأس والإحباط، فالمرأة التي تحرم من الأطفال يمكن أن تعوض ذلك

من خلال بدائل عدة تتناسب مع ظروفها، فإما أن تهتم بأطفال الآخرين، وإمّا أن تلتحق بعمل يتعلق برعاية الصغار، وإمّا من خلال التطوع للعمل بمؤسسات خيرية...

والسعادة لا تتطلب دائماً جهداً وسعياً كبيرين، فقد يجد الفرد سعادته في رعاية نبات أو حيوان، أو في الاستماع للموسيقا أو في ممارسة موهبة أو عمل ممتع، أو في متابعة مسلسل أو في قراءة كتاب أو في ممارسة الرياضة أو في المشي تحت المطر... فالشمعة تضيء الأماكن المظلمة التي لا يمكن أن تصلها أشعة الشمس.

المراجع

(١)- جودة، آمال وأبو جراد، حمدي، التنبّؤ بالسّعادة في ضوء الأمل والتّفاؤل لدى عيّنة من طلبة جامعة القدس المفتوحة، ٢ (٢٤)، ص ١٢٩-١٦٢، ٢٠١١.

(٢)- سليمان، سناء محمد. السّعادة والرّضا أمنية غالية وصناعة راقية، ط١، مصر، عالم الكتب للنّشر، ٢٠١٠.

(٣)- الرباعي، سعاد ياسين، الشعور بالسعادة وعلاقته بالعوامل الخمسة الكبرى للشخصيّة لدى عيّنة من طلاب جامعة دمشق، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق، ٢٠١٤.

(٤)- عدس، محمد عبد الرّحيم، دور العاطفة في حياة الإنسان، ط١. عمان، دار الفكر، ١٩٩٧.

(٥)-العزيزي، محمود عبده حسن محمّد، علم النّفس الإيجابيّ «ماهيّته، أسسه وافتراضاته، تطبيقاته»، مجلّة الأندلس للعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، ٦ (٢٢)، ٢٠١٩.

(٦)- المرشود، جوهرة صالح، السعادة وعلاقتها ببعض المتغيّرات لدى طالبات الجامعة، مجلّة العلوم العربيّة والإنسانيّة، جامعة القصيم، السّعوديّة، ٢٠١١.

(٧)- ليارد، ر. السعادة: دروس في علم جديد، ترجمة: علي زيتون، دمشق، دار علاء الدّين، ٢٠٠٨.

(٨)- مؤمن، داليا عزّت، العلاقة بين السّعادة وكل من الأفكار اللاعقلانيّة وأحداث الحياة السّردة والضّاغطة، قُدّم إلى المؤتمر السّنوي الحادي عشر للإرشاد بجامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٤.

(9)-Fordyce, M. (n.d). Human Happiness: It's Nature and It's Attainment. (A Tow-Volume set available for free online at http://www.get happy.Net/ Freebook.htm.

(10)-Nettle, D. (2005). Happiness: The Science Behind Your Smile. New York: Oxford University Press.

الوجه المنسي لإحسان عبد القدوس

سامر أنور الشمالي

إحسان عبد القدوس

دخل الأديب المعروف «إحسان عبد القدوس» (١٩١٩- ١٩٩٠م) عالم الأدب من باب القصة القصيرة، وكتب إلى جانبها اثنتين وعشرين رواية، إضافة إلى كتابة المقالات مثل كل المشاهير من أدباء عصره، ولكن بقيت القصة القصيرة عشقه الأول، والأخير أيضاً، فأول كتبه وآخرها كان في هذا الجنس خفيف الظل، إذ إنه كتب خلال مسيرته الأدبية مئات القصص ونشرها في اثنين وثلاثين كتاباً.

كان جاداً في كتابة القصة القصيرة التي ضمنها أفكاره ومشاعره وأحاسيسه وتجاربه في الحياة، وكان مخلصاً لهذا الفن الذي سحره بفنونه وأشكاله، وجرّب تجارب مميزة في هذا المجال على أكثر من صعيد. ففي (بئر الحرمان) كتب القصص المعتمدة على التحليل النفسي، فأسند دور الراوي إلى الطبيب النفسي، وأدّت باقي الشخصيات دور المرضى النفسيين. أما في (عقلي وقلبي) فأعاد كتابة مجموعة من القصص الأجنبية بأسلوبه، مشيراً إلى اسم القصة الأصلي وكاتبها توخياً للصدق الأدبي.

كان إقباله على نشر قصصه في المجلات والصحف وراء نيله شهرة واسعة تمتع بها طوال حياته، فقصصه من النوع المحبب للقرّاء. وعلى الرغم من ذلك لم يتمتع بالاحترام الذي يستحقه بين الأدباء والنقاد الذين يتعمدون الإفراط في الرصانة، ولاسيّما خارج مصر، بسبب كثرة كتاباته عن الحب والمرأة، وانتشار كتبه بين جيل الشباب دون المثقفين، وعدّ هذا الأمر تهمة غير لائقة!

وأسهم في هذه النظرة الدونية لأعمال «**عبد القدوس**» مقارنتها بأعمال أدباء عصره من جيل العمالقة، ولاسيّما (نجيب محفوظ، ويوسف إدريس) وهذا لم يكن في مصلحة رواياته وقصصه المكرَّس أغلبها للحياة العاطفية للطبقة المترفة، على الرغم من أنها لم تكن تمثل الشريحة الأوسع بين قرائه الذين كان يبحث- نسبة غير قليلة منهم- عن الأحلام الضائعة، والتسلية والإثارة.

ولكن علاقة الرجل بالمرأة من الموضوعات الخالدة في مدونة السرد، فهي موضوع مطروح يومياً في حياة الناس على اختلاف طبقاتهم، لهذا السبب لا يعد الخوض فيه تكراراً بذاته، بل في طريقة معالجته، وهذا ما يمنحه الجدة والتميّز، ولاسيّما إذا كان التناول بطريقة مبتكرة، ولكن «**عبد القدوس**» لم يبحث عن هذه الطرائق ليرضي النقاد، وكان حسبه إرضاء جمهوره الواسع من القرّاء، بغض النظر عن جنسه وعمره وسويته الثقافية.

وعلى الرغم من ذلك لا نستطيع إسقاط «**عبد القدوس**» من قائمة الكتاب التجاريين، مع أن موضوعات بعض أعماله تدور حول العلاقات العاطفية من زاوية ضيقة ومحددة في إطار الحبكة البسيطة، فالأحداث واضحة منذ البداية، والشخصيات سطحية لا تعيش الواقع بكل صراعاته، ولا تشغلها غير العلاقات العاطفية العابرة، وهذا ما جعل معظم أعماله متقاربة من أوجه عدة، ومتشابهة في كثير من الأحيان، فلا مفاجآت غير متوقعة لمن واظب على قراءة تلك الأعمال، أما الأسلوب فقريب من لغة الصحافة اليومية، وبالنتيجة استطاع القارئ العادي التواصل معها وفهمها دون عناء، وهذا ما أسهم بشكل أساسي في الإقبال عليه.

ولعل هذا ما جعل «**عبد القدوس**» يستكين إلى ما وصل إليه فلم يعمد إلى تطوير نفسه من مجموعة إلى أخرى. كما عزز نهجه هذا الطلب المتزايد على نشر أعماله التي كانت تحقق نسبة مبيعات مرتفعة، وهذا ما عده نقاد كثر دليلاً على أنه كاتب شعبي لا ينتمي إلى النخبة صاحبة الفضل في صناعة الأدب الجاد الذي يترك الأثر العميق في سجل الأدب الخالد.

مع التنويه إلى أن الشهرة التي حققها «**عبد القدوس**» كانت في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي حين كان الشباب أكثر إقبالاً على قراءة الأدب. أما الآن فقد غابت تلك الشهرة، ولم تعد أعماله متداولة ورائجة، وربما بعد عقود قليلة يُنسى هذا الكاتب الذي كان نجماً ساطعاً في سماء الأدب في عصره.

السرد والأسلوب

تمكن «**عبد القدوس**» بموهبته الأدبية التي لا يمكن إنكارها من الإلمام بأسرار القص، وكان يجيد صناعة الشخصية بصفتها العنصر الأكثر بروزاً في السرد الحكائي، وتحريكها ضمن ظروفها الموضوعية، فـ: (القصة القصيرة المحكمة هي سلسلة من المشاهد الموصوفة التي تنشأ خلالها حالة مسببة تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة تحاول أن تحل نوعاً من المشكلة من خلال بعض الأحداث التي ترى أنها الأفضل لتحقيق الغرض. وتتعرض الأحداث لبعض العوائق والتصعيدات حتى تصل إلى نتيجة قرار تلك الشخصية النهائية)[1]. لهذا أولى «**عبد القدوس**» تلك المعادلة اهتماماً خاصاً، وإنّ على حساب باقي عناصر القص، بل بالغ في السيطرة على شخصياته حتى إنه قد ينوب عنها في تفسير أدق مشاعرها وأحاسيسها، ومن ثم فحينما تتكلم الشخصية فمن تلك الفسحة الضئيلة التي يتركها لها. ومع ذلك لا نجد قسراً مفرطاً في تحريك الشخصيات بما لا يناسب طبيعتها، لأن القاص متمكّن من تحريك شخصيات تعيش على الصفحات كما يريد لها، لبراعته في خلق شخصيات تعبر عن أفكاره بالطريقة التي يريد، وعلى الرغم من ذلك نستطيع العثور على بعض الشخصيات المميزة في طريقة تفكيرها أو حياتها التي اختطتها لنفسها، ولكن على قلة هذا النمط من الشخصيات لم تكن متفردة بذاتها، بل تكررت بالصيغة نفسها في قصص متعددة، وهذا لم يكن في مصلحتها.

ولم يعتمد «**عبد القدوس**» على الحوار في تقديم الشخصية، أو عرض الحدث، بل يأتي الحوار بعد تقديم ملامح الشخصية الأساسية، وبعض الشخصيات لا تتلفظ بأي حوار، وحضورها منوط بالراوي، وحتى إذا نالت فرصة الكلام فالحوار في القصة لا يقدّم إضافة مهمة إلى الشخصية في كثير من الأحيان.

ولا بدّ من الإشارة إلى أن الحوارات مكتوبة باللهجة المصرية في مجمل أعمال «**عبد القدوس**» وهذا أمر شائع بين كتاب مصر الذين يتوخون نقل الواقع المعيش كما هو إلى

الكتب- وهو مفهوم ساذج للواقعية- ولكن في هذه المجموعة ينأى «**عبد القدوس**» بنفسه عن العامية الفجّة، ويقترب من الفصحى المبسطة نسبياً، دون أن تصبح حواراته بالضرورة أكثر تكثيفاً وعمقاً:

«وقالت له وهي تفتعل الرقة:

- هل تعرف من أنا؟!

وقال دون أن يمهل نفسه لحظة للتردد أو التفكير:

- طبعاً...

قالت ضاحكة ضحكة خافتة:

- من أنا؟

قال بالصوت الجاد الجاف:

- إني أعرف من أنت...

وأحست بهذا الصوت كأنه يصدها ويريد أن ينتهي منها بسرعة ليعود إلى عمله... وقالت وفي صوتها رنة خيبة أمل:

- لقد حدثتك حتى أسمع صوتك في النهار فإني لم أسمعه إلّا في السهرات...

وقال بسرعة دون أن يضحك ودون أن يضيف صوته شيئاً من الرقة:

- إنه دائماً صوتي...

وقالت كأنها مغتاظة:

- إنه ليس الصوت الذي كنت أسمعه...

وقال وهو لا يزال متعجلاً:

- سنتفاهم حول هذا الموضوع...

وقالت في حدة:

إنه موضوع لا يستحق التفاهم... مع السلامة»، (ص١٥٤).

ولم يولِ «**عبد القدوس**» السردَ الاهتمامَ الذي يستحق، فمقدرته القصصية تنم عن أنه يستطيع تطوير أسلوبه لو أولاه العناية الكافية، ولكنه كما يبدو لم يشغل نفسه بالأمر، فظل أسلوبه في السرد دون المستوى المطلوب، على الرغم من توالي سنوات التجربة، وتتالي

الإصدارات. إضافة إلى أن قاموسه السردي محدود، وقد يكرر بعض المفردات في الفقرة نفسها، أو قد يكرر بعض الجمل كل بضعة أسطر، وذلك لتعزيز حضور الفكرة المسيطرة وإبرازها بشكل مباشر في سياق السرد:

«**وهي ليست في منتهى الجمال... ولكنها في منتهى الجاذبية... وذكاؤها يصل بها إلى قمة هذه الجاذبية... جاذبية نظرات عينيها... وجاذبية ابتسامتها... وجاذبية كلماتها... وجاذبية تحرك كل عضو من أعضاء جسدها... وقد تعوَّدتْ أن تتحكم في هذه الجاذبية... كل ما تطلقه منها تتعمده... نظرتها متعمدة... وابتسامتها متعمدة... وكلماتها وتحركاتها متعمدة**»، (ص٥٢).

ونلحظ إهمال علامات الترقيم، والاكتفاء بوضع النقاط بين جملة وأخرى، وهذا يؤكد أن القصة لا تقوم على السرد المتقن، بل على الحكاية التي يجيد القاص روايتها وتقديمها للقارئ الذي يبحث عن قصة جميلة تحرك مشاعره، وليس أفكاره!

القصة النفسية

لم يكن «إحسان عبد القدوس» من الأدباء الذين احتفى بهم النقد بما يتناسب مع شهرتهم العريضة لدى القرّاء، وهذه حالة متفردة في الساحة الأدبية العربية. ولعل أهم أسباب عدم الاحتفاء به يعود إلى أن تجربته - على أهميتها- لم يطرأ عليها تطور ملحوظ على صعيد الأفكار المطروحة، أو الموضوعات المنتخبة، أو طريقة معالجة الشخصيات، أو حتى أسلوب السرد، فالفرق بين كتبه الأولى والأخيرة غير ملحوظ لغير المتخصص في النقد الأدبي.

وحينما نتابع ما كتب عن «**عبد القدوس**» نجد أن أغلب دارسي أعماله صنَّفوه من كتّاب القصة النفسية، ومنهم من عدَّه: (أبرز كتّاب القصة النفسية في العالم العربي وهو في هذا السبيل يقف وحده أو يكاد)[٢] لتوافر عناصر القصة النفسية في مجمل قصصه - وأهمها أيضاً- ولكن أغلب النقاد الأكاديميين، أو الأكثر منهم تأثيراً على الحركة النقدية العربية، لم يمنحوه هذه المكانة الرفيعة، على الرغم من اعترافهم بشهرته التي قد تغنيه عن النقد الاختصاصي الذي يقدمه إلى عامة القرّاء، بل عدَّه قسمٌ منهم في عداد من يكتب ما يرضي القرّاء بغض النظر عن القيمة الأدبية والفنية، وعلى الرغم من ذلك توسع نقاده المتحمسون لتجربته في تعزيز رأيهم هذا بدراسة حياته الشخصية التي أدّت المرأة

- باعترافه الشخصي- دوراً كبيراً في تكوينها الثقافي والأدبي، وفي نظرته إلى الحياة بكل ما فيها من قضايا ومشكلات، **فعبد القدوس** لم يكن ليتفاعل مع هذا النوع من القصص، إلّا إذا كان مستعداً لها ثقافياً، ونفسياً، إذ جاءت هذه القصص النفسية ملائمة لطبيعة تجاربه الحياتية المؤثرة في نفسيته، إلى جانب رغباته وتخيلاته الواقعية التي وجدت في هذا النوع من القص أداة جيدة للتعبير)[٣] عن أفكاره وآرائه.

مع العلم أن «**عبد القدوس**» تجاهل النقد، بل لم يرضَ عنه، لأن النقّاد لم يقدِّموه بالصورة التي طمح إلى تثبيتها في الأذهان. وقد يجد نفسه متهماً منهم، فيدافع عن نفسه، مؤكداً أنه لم يقدم أدباً سطحياً يعتمد الإثارة المجانية، بل قدم أدباً واعياً يعالج قضايا المجتمع بجرأة غير مسبوقة، وإنه لم يعرض المرأة بصورة مبتذلة، بل ارتقى بها إلى مكانة سامية، وقال صراحة في معرض ذلك: (أنا لا أعترف مطلقاً بأن الجنس هو موضوع قصصي مطلقاً، ولكن كل الذي حدث أنني تحملت مسؤولية التطوير في أدب القصة العربية... أنت يمكن أن تقرأ قصصاً وتقارنها مع الأدب العالمي الراقي، ستجد أننا متأخرون للغاية نتيجة التقاليد البالية والتفسيرات الاجتماعية، فأنا حاولت وكانت لدي الجرأة أن أطور هذا الأدب وأكتشف الواقع كما هو، ليس اعتماداً على مشهد جنسي، ولكن على موضوع متكامل)[٤].

أما حينما كتب «**عبد القدوس**» عن تجربته الأدبية من وجهة نظره الذاتية، فقد وجد نفسه أهم كاتب عربي عمل على كتابة القصة العربية الحديثة، سواء على صعيد الأفكار الجديدة والجريئة، أم على صعيد الأسلوب السلس البعيد عن التكلف، وإنه لا يقارن بكتّاب جيله الذين تجاوزهم بمراحل كثيرة. وأجد أن هذا التقدير المبالغ فيه لذاته كان ردة فعل شديدة على النقد الذي لم ينصفه - برأيه- ولكن ردة فعله هذه أخرجته عن الموضوعية التي كان ينادي بالالتزام بها!

العتبات السردية ودلالات النص

عنوان العمل الأدبي هو المفتاح الأول للتواصل مع النص الأدبي وسبر أغواره، لهذا يختار المؤلف - عادة- عنوان إحدى القصص لإطلاقها على المجموعة القصصية بصفتها الأكثر أهمية أو تميزاً من بين القصص، أو لأنها الأقدر على التعبير عن باقي القصص بحسب رؤيته. وربما يختار العنوان الأكثر جذباً للقارئ، وهذا ما كان يتعمده «**إحسان عبد القدوس**»

فـي عنونة أعماله، سـاعياً بكل الطرائـق المتاحة لإثارة اهتمام القـارئ وجذبه. ونذكر من عناوين مجموعاته القصصـية: (بائع الحب، والوسـادة الخالية، والبنات والصيف، وشفتاه، ولا ليس جسـدك، وزوجات ضـائعات)، أما مجموعته (الحب في رحـاب الله) فالأمر فيها مختلف، فالمؤلف أراد فيما يبدو الإشـارة والتنويه إلى أن هذا الكتاب يتضـمن قصصاً ذات طابع خاص.

❁ ❁ ❁

عنوان المجموعة القصصـية مدار بحثنا (الحب في رحاب الله)[٥] يوحي بقراءة قصة واحدة على الأقل تتناول الحب المتجه إلى السـماء من زاوية فلسفية أو صوفية، ولكـن «**عبد القدوس**» لم يكتـب عن هذا النوع من الحب مـن قبل، لهذا لـن ندهش إذا قرأنا تحـت هذا العنوان قصة عن الحب الأرضـي بكل ما فيه من نوازع ورغبات الجسـد. أما سبب التسمية فيعود إلى المكان الذي جمع بين الرجل والمرأة، وقد اسـتعمله **عبد القدوس** دون نية مسـبقة منه العثور على ذلك الحب الأرضي، فالمسجد آخر مكان يمكن البحث فيه عن هذا النوع من الحب، بل هو مكان غير مألوف في قصص المؤلف نفسه! ولعله اختار هذا العنوان ليؤكد أن هذا الحب الذي يحدثنا عنه في هذه القصـة محصَّـن بالعفة والنقاء - كقصـص أخرى في المجموعة نفسـها- ومثل هذه الإشـارات ذات الطابع الديني لم نعهدها في كتب المؤلف السابقة، ولهذا أسباب سنكتشفها فيما بعد.

وفيما يتعلق بالسـؤال الذي يطرح نفسـه عن إمكان أن يجمع المسـجد في مكان واحد المصـلّين من الجنسـين، فالمعروف تخصيص مكان خاص بالنسـاء، فأجيب بأن بحث هذا الأمر على أرض الواقع ليس من مهام هذه الدراسة النقدية.

❁ ❁ ❁

يتَّضـح من عنوانَي قصَّتين من قصص المجموعة: (لم تنس أنها امرأة) و(ابنة المرحوم)، أن البطولة فيهما للأنثى.

وهناك قصتان لهما علاقة بالذكريات السالفة، والتقدم في السن، هما: (لن تعود أيام زمان) و(كل شيء قبل أن ينتهي العمر).

وقصة واحدة تتحدث مباشرة عن العلاقة الجسدية بين الجنسين: (الحلال أرخص من الحرام).

أما العنوانان المتبقيان فلا يدلان صراحة على الموضوع: (عندما تتكلم الكأس) و(واحد من الرؤساء).

وقد يستنتج القارئ أن هذه القصص غنية بتنوّع موضوعاتها، ولكن بعد قراءة القصص نكتشف أن قصص المجموعة متشابهة إلى درجة ملحوظة في جوانب سنبحثها بعد توزيعها إلى محاور عدة.

الافتتاحيات والسطور الأولى

يعطي «**عبد القدوس**» شخصياته أسماء متداولة، فلا توجد شخصية دون اسم تعرف به، وقد يدل اسمها على إحدى صفاتها. ويبادر إلى تقديم أبرز ملامح أبطال قصصه منذ السطور الأولى تمهيداً لتقديم الحدث، وكل هذا عن طريق ضمير الغائب الذي يستخدمه المؤلف في صناعة حبكته ليقدم الشخصية والحدث من زاوية المتحكِّم بمجريات الأحداث، والعارف بخفايا النفوس:

«**كانت مفاجأة للوسط الصحفي كله عندما عين الأستاذ محمود عوض الله رئيساً لتحرير مجلة اليقظة**»، (لن تعود أيام زمان، ص٣٣).

«**كان يمكن أن يقال عن فريدة إنها لا تكتفي أبداً بما في يديها... ولكنها تبحث دائما عما ليس في يديها**»، (لم تنس أنها امرأة، ص٥١).

«**استقبل الدكتور عبد الحي نعمان مريضته الجديدة ميرفت مصطفى رشدي بترحاب وحنان يفوق ما تعوَّده في استقبال مرضاه... فهي ابنة المرحوم الأستاذ مصطفى رشدي**»، (ابنة المرحوم، ص٧٤).

«**لقد وجد عبد الجليل نفسه بعد أن تخطى سن الستين وأُحيل على المعاش من وظيفته الحكومية... وجد نفسه وقد بدأت تطرأ على خواطره تخيلات الموت**»، (كل شيء قبل أن ينتهي العمر، ص٩٠).

«كان يقال عن منصور عبد المجيد إن عقله كمبيوتر... أي عقل كأنه آلة حسابات بحسب كل ما في الحياة بالأرقام... وكل خطوة يحسبها قبل أن يخطوها... كم تكلفه وماذا تحقق له»، (الحلال أرخص من الحرام، ص١٠٩).

«كانت شريفة تسمع عن أحمد محروس ولكنها لا تعرفه... وربما كانت من كثرة ما سمعت عنه تضع له صورة ترسمها من خيالها... صورة رجل ناجح يثير إعجاب المجتمع كله»، (عندما تتكلم الكأس، ص١٣٨).

«إنه محمود المرعشلي منذ بدأ وعيه بالحياة وهو مبهور بالرؤساء... كل أنواع الرؤساء... وقد بدأ عمره وهو لا يزال في قريته مبهورا بمأمور المركز... إنه الرئيس»، (واحد من الرؤساء، ص١٧٤).

ولكن في القصة التي حملت عنوان المجموعة كان التمهيد أكثر استفاضة حتى تأخر إيراد اسم بطلة القصة (عدلية) إلى ما بعد الصفحة الخامسة: **«قبلت أن تتزوجه ولم يكن قد مر سوى يوم واحد على تقدمه إليها... ولم تكن تعرفه أو تعرف شيئاً عن حياته الخاصة أو حياته العائلية سوى ما ردَّده أمامها أفراد العائلة الصديقة التي جاءت به إليها»**، (الحب في رحاب الله، ص٥).

تلازم الزواج والطلاق

أكثر الزيجات في القصص تنتهي بالطلاق، ومن الأسباب المباشرة لحدوثه عقد القران دون حب، والفشل في مد جسور التفاهم بين الزوجين، والبرود العاطفي بين الطرفين، إضافة إلى إهمال الزوج للمرأة، كما أن الزواج عن طريق العائلة لا يحمي الزواج من الإخفاق الذريع. وتستمر العلاقة بين الزوجين في منزل واحد كالأغراب إلى أن يطلب أحد الزوجين الفراق، وتأتي الموافقة من الطرف الآخر في نهاية المطاف.

❁ ❁ ❁

في قصة (الحب في رحاب الله) تقبل المرأة الزواج لمجرد رغبتها في السفر لأن الزوج يعيش خارج مصر فهي: «لم تتعرض أبداً لما يسمونه الحب أو الغرام بأي شاب... كما لم تحس أبدا بأنها محرومة من هذا النوع من الحب أو أنها في بحاجة إليه»، (ص٦).

ثم سـرعان ما تتبدد الأحلام، فالزوج مشـغول في العمل طوال اليوم، ولا يشارك زوجته فـي الطواف في البلد والتفرج عليه، لهذا تبتعد عنه إلى أن تطلب الطلاق منه. ويقبل الزوج الطلاق بعد استعادة الأموال التي أنفقها في هذه الصفقة الخاسرة.

❁ ❁ ❁

تسـعى المرأة – كما في القصة السابقة- إلى الزواج بوصفه وسيلة لتحقيق الأمنيات في قصـة (لم تنسَ أنها امرأة) وبطلتها امرأة طموح تراودها أحلام أكبر من مجرد الطواف في بلد ما للتفرج عليه.

ولكن تحقيق الأحلام ليس بالأمر الهين على هذه المرأة، لهذا اعتمدت في كل مرة على رجل يسـاعدها في تحقيق حلمها ليختصـر عليها الطريق، وكانت الوسيلة استغلال أنوثتها إلى أبعد حـد: «**إنها تعطيه بقـدر حاجتها إليه لتحقق مزيـداً من النجـاح**»، (ص٥٤). ولكن هذه المرأة تضع لنفسها حدوداً لا تتخطاها، لهذا كانت تسعى إلى الزواج، ثم الطلاق بعد تحقيق مآربها.

وتبقى على قيد الرجل الخامس لأن أحلامها التي يمكن أن تحققها بنفسـها نفدت، كما أن الزوج لا يزعجها بحضـوره، لغيابه طوال الوقت عنها- كشأن الأزواج في باقي القصص- ولكـن هناك حلم وحيد لم يتحقق مثل أحلامها الأخرى، وعلى الرغم من ذلك لم تفقد الأمل فـي حدوث معجـزة الإنجاب، فهي امرأة لم تعرف الإخفاق يوماً، لهذا أقبلت على الصـلاة، وأخذت توزع الأموال على الفقراء، وأنفقت على بناء مسـجد، لعل الحسـنات تشـفع لها في تحقيق الحلم الأخير.

❁ ❁ ❁

المختلف في قصـة (ابنة المرحوم) أن الزواج الذي في طريقه إلى الإخفاق لا يتحسسه بطل أو بطلة القصة – كما جرت العادة- بل طرف ثالث، وهو الراوي/ الطبيب النفسي الذي يحاول إيجاد الحلول لمشـكلات مرضاه، ومنهم ابنة صـديقه ذات الاثنين والعشرين ربيعاً، وهي امرأة مكتملة الأنوثة وجميلة مثل كلِّ بطلات القصـص: «**إن نسبة كبيرة من شخصيتها ربمـا أكثر من خمسـين فـي المئة من دوافع هذه الشخصـية مركزة على إحساسـها بأنوثتها وجمالها**»، (ص٧٥). أما مشـكلتها الوحيدة فهي علاقتها مع الجنس الآخر، بل هذه مشـكلة كل بطلات القصص.

ولكن المختلف مع هذه الشابة أنها تذهب إلى الطبيب النفسي، وإن لم تعترف بمرضها النفسي حتى أمام نفسها، وتسوّغ الزيارة بضرورة التعبير عن إعجابها بصديق والدها. ويخمن الطبيب أنها تعاني فقدان والدها منذ كانت صغيرة السن، تبحث عن والد يعوضها عن العطف الذي افتقدته، لا عن عشيق يبادلها الحب، فيطلب الطبيب من صديقه الممثل القيام بدور العجوز البغيض، لعلَّها تكفّ عن البحث عن الحب لدى كبار السن، ولكن هذا الرجل الستيني يستغل حاجة الشابة ويتزوجها دون علم الطبيب. ثم تنتهي القصة بأن يتوقع الطبيب عودة ميرفت بعد الإقرار بأنها مريضة لأن الزواج غير متكافئ بسبب الفارق الكبير بينهما في العمر.

ونجد أن ثمة مشكلة في الزيجات في كل القصص، فإذا لم يكن فارق العمر- كما في هذه القصة- فهو التباعد في الاهتمامات والمزاج، لهذا بات الطلاق متوقعاً وإن لم يحدث كما في قصص أخرى.

❁ ❁ ❁

الزوجة تتردد في الطلاق بعدما وجدت الرجل الذي أيقظ قلبها وأشعل أحاسيسها في قصة (عندما تتكلم الكأس)، ثم تقنع بالبقاء مع الزوج وإنْ دون حب، وهذا ما يجعلها مختلفة عن باقي نساء المجموعة اللواتي كان الطلاق هو المنقذ لهنَّ من روتين حياة زوجية باردة.

ولكن هذا لا يعني أن هذه الزوجة المستسلمة إلى واقعها ستعيش حياة سعيدة، فالمتزوجات غير سعيدات في كل القصص بغض النظر عن ظروف كل واحدة: «**سقطت على الفراش تبكي وتحس أن دموعها تغسل حيرتها**»، (ص١٧٣).

❁ ❁ ❁

ليست المرأة هي المزواج بين قصص هذه المجموعة فحسب، فبطل قصة (الحلال أرخص من الحرام) يتزوج من سبع نساء: «**لم يكن لأي زوجة من زوجاته السبع أثر في حياته... بل لم تكن لإحداهن صورة واضحة في المجتمع الذي يحيط به... وإنما كان يتزوج وفقاً لحسابات وأرقام تخص احتياجات حياته الخاصة جداً، بعيداً عن عمله وعن المجتمع الذي يعيش فيه**»، (ص١١٠). فالأنثى كانت مجرد متاع رخيص لهذا الرجل الثري.

ونجد أن رجال المجموعة يتمتعون بحال مادية جيدة، أو أثرياء جداً، إضافة إلى أن أغلبهم يتمتعون بالوسامة. وعلى الرغم من ذلك سرعان ما يستسلمون دون قيد أو شرط للأنثى الجميلة التي تستحوذ على أفكارهم ومشاعرهم.

أما المرأة الأخيرة التي وجدها مناسبة لتكون الزوجة الأخيرة فتنتهي القصة دون الزواج، ولكن النهاية تشير إلى أن هذا الأمر بات قريباً. ربما لأن الحياة الزوجية ستعيد الروتين نفسه إلى حياة البطل الذي قد يفكر في الطلاق من جديد!

❁ ❁ ❁

لم يكن بطل قصة (واحد من الرؤساء) مشغولاً بالأنثى فقد: «**قضى عمره حتى اليوم وهو بعيد عن أن تكون له امرأة**»، (ص١٨٣)، وحينما تزوج اختار من يطمع في منصب والدها.

وعلى الرغم من دور المرأة الثانوي في هذه القصة فإنَّها تطلب الطلاق، دون وجود معاناة ظاهرة مثل باقي المطلقات اللواتي لديهن شكواهن من غياب الزوج وبرودة مشاعره، وهي أسباب تعبر عن الترف الذي تعيشه بطلات القصص اللواتي لم يكن لديهن أي معاناة من نوع آخر.

أما المرأة الوحيدة التي اختارت العمل فهي بطلة (الحب في رحاب الله) بسبب الملل الذي تعانيه في المنزل المجهَّز بكل وسائل الراحة التي وفرها لها زوجها، فلا تجد المتزوجات أن من واجبهن العمل والاستقلال اقتصادياً لهذا يفضلن الزوج الثري، وبالنتيجة يظللن تابعات - اقتصادياً على الأقل- للرجل مهما كانت طموحاتهن كبيرة!

❁ ❁ ❁

الصحفي العجوز بطل قصة (لن تعود أيام زمان) مشغول بالصحافة وشؤونها، ولكن الشخصية الثانوية إلى جانبه (الفنانة) تتزوج وتُطلَّق عدة مرات بحسب مصالحها الشخصية، وهذا يُظهر شيوع الزواج والطلاق حتى بين الشخصيات الثانوية في قصص المجموعة.

❁ ❁ ❁

كذلك بطل قصة (كل شيء قبل أن ينتهي العمر) متقدِّم في السن، ويعيش حياة مستقرة مع أفراد أسرته، ولا تشغله المرأة، ولا يفكر في الطلاق، فالسن المتقدمة تحول دون هذه المشكلات التي يواجهها الشباب من رجال المجموعة.

ونلحظ أنه حينما يكون الرجل بطل القصة فإن الأنثى لا تكون كل مشاغله، أما حينما تكون المرأة بطلة القصة فكل عالمها هو الرجل، وهي نظرة تقليدية، على الرغم من أن المؤلف كان يدعو في أعماله إلى حرية المرأة واستقلالها!

شروط العفاف وإقصاء الزنا

لا تتمتع شخصيات المجموعة بوازع ديني كبير يؤثر في سلوكها، فحتى حينما تُقبِل الشخصية على الواجبات الدينية فهذا غير كاف لتكون الممارسات خالصة لوجه الله، كما في قصة (الحب في رحاب الله) التي تُقبِل فيها بطلتها على الصلاة علَّها تسلو عن الفراغ الذي تعيشه: «**وربما كانت مع إيمانها العميق الصادق الذي يدفعها إلى الصلاة تحس بأن الصلاة هي الوسيلة الوحيدة التي يمكن أن تلجأ إليها لقطع الوقت والهروب من الزهق الذي يحيط بها... وليس حراماً أن يلجأ المخلوقات إلى الله بالإسراف في أداء الصلوات حتى تستعين به سبحانه وتعالى ليحميه من الأخطاء التي يمكن أن يدفعه إليها الفراغ والزهق والملل**»، (ص٧). أيضاً كان الإقبال على الصلاة تمهيداً لاجتماع البطلة في المسجد مع الرجل الذي سيسُدُّ الفراغ العاطفي الذي تعانيه.

ولا بدّ من تأكيد أن الشعور الديني كان وراء تجنب الخطيئة في هذه القصة، لهذا طلبت الزوجة الطلاق كي تهب قلبها وجسدها إلى رجل واحد وهو الحبيب الذي سيكون زوج المستقبل الذي ستعيش إلى جانبه وفق الشرائع والأعراف.

❁ ❁ ❁

لكن تجنب العلاقات غير الشرعية في قصة (لم تنس أنها امرأة) لا يعود إلى وازع ديني يردعها، بل يعود إلى سبب آخر: «**ليس لأنه زوج ولكن لأنها زوجة... والزوجة التي تستسلم لرجل آخر تفقد كل سيطرتها على هذا الآخر... ولا تصبح في واقع تقديره سوى زوجة خائنة**»، (ص٥٩). لهذا كانت هذه الزوجة تلجأ إلى الطلاق لتتمكن من زواج رجلٍ آخر حتى بلغ عدد أزواجها ستة رجال.

❁ ❁ ❁

أمـــا بطلة قصـــة (عندما تتكلم الكأس) فهي تعجب برجل غيـــر زوجها دون أن تُقِرَّ بذلك حتى بينها وبين نفسها في بداية الأمر – مثل أغلب بطلات القصص- ثم تذهب عامدة للقاء الرجل المفتون بها في منزل صـــديقتها، ولكنها لا تقع في الإثم، على الرغم من أن الرجل لم يكن يحذرها: «**وابتعدت برأسـها عنه قبل أن تصـل شـفتاه إلى وجنتها حتى اهتزت الكأس في يده وسقطت منها قطرات على ثوبها**»، (ص١٦٩).

وهذه الزوجة لا تطلب الطلاق مثل باقي نســـاء المجموعة، ربما لأن الرجل الذي أُعجبت به لا يصبح لطيفاً إلّا بعد شرب الخمر، وهي لا تثق به لهذا السبب. فبطلات هذه المجموعة لا يشـــربن الخمر على الرغم من أنه متوافر في منازلهن، وفي منازل الأصـــدقاء أيضـــاً، بل ينفرون ممن يشـــربه وإن كان الزوج أو العشـــيق، كذلك لا يتبادلن القُبَل مع العشاق كما سنرى في القصة الآتية.

❁ ❁ ❁

في قصة (ابنة المرحوم) تتزوج الشابة نجماً سينمائياً عجوزاً، لأنها تبحث عن رجل يقدم لها الحنان والعطف بعدما حرمتها الأقدار من والدها. أما الرجل فأراد التمتع بالأنثى الشابة، وعلـــى الرغم من ذلك تجنَّبا علاقة محرمة خـــارج إطار الزواج، على الرغم من أن ظروفهما كانت مهيئة لخوض مغامرة جســـدية عابرة: «**لقد عدت في السـاعة الحادية عشـرة... وإذا بي أفاجأ بها وهي نائمة على الكنبة في حجرة الصالون**»، (ص٨٦).

ولكـــن المؤلف الـــذي بات محافظاً في هذه المجموعة لم يســـمح بـــأي مغامرة تتخطّى الحواجز الدينية والأخلاقية الصارمة التي رسمها بدقة لأبطاله وبطلاته!

❁ ❁ ❁

في القصـــة السابقة يؤدي النجم السينمائي دوراً ثانوياً، وكذلك الفنانة الشهيرة في قصة (لن تعود أيام زمان)، وما يعنينا أنها امرأة حافظت أيضاً على الحكم الشرعي في علاقتها مع الجنســـ الآخر، لهذا كان الحل المقبول في الزواج أكثر من مرة أنها: «**إنها لا تعيش إلّا حياة شرعية... ولم يصل إليها رجل إلّا بحق الشرع**»، (ص٤٤).

❁ ❁ ❁

نجد أن المرأة تحرص على صون جسدها من الخطيئة، أما الرجل فأقرب إلى الوقوع في الإثم، وعلى الرغم من ذلك نجد البطل في قصة (الحلال أرخص من الحرام) يتجنب العلاقات غير الشرعية لأنها مكلفة، ولأن مصروف الزوجة أقل تكلفة من مصروف العشيقة! على الرغم من أن هذا الرجل من الأثرياء، وهذا ما ساعده على أن تبلغ زيجاته سبع نساء دون التوقف عن البحث عن الزوجة الثامنة:

«**(وكان ملتصقاً بها يداعبها وتداعبه والخمر تتلاعب به... إلى أن قال لها وهو يدّعي الهمس:**

- الليلة لي...

وقالت بعد أن أطلقت ضحكتها الخليعة:

- إني لا أكون لأحد إلّا بعد توقيع العقد...

وقال ولسانه المخمور يتلوى:

- أي عقد؟

قالت من خلال ضحكتها الخليعة:

- عقد الزواج طبعاً»، (ص١٣١).

ولكن لا بد من الإشارة إلى أنه تزوج الأمريكية زواجاً مدنياً دون عقد شرعي لأنها أجنبية ومتحررة جسدياً، وأنه طلقها طلاقاً مسوغاً حينما اكتشف خيانتها، وهي الزانية الوحيدة بين الشخصيات النسائية، لهذا قامت بالدور شخصية ثانوية. فبطلات القصص لا يقمن بهذا العمل الشنيع، وحتى الرجل لا يخوض المؤلف في علاقاته غير الشرعية، بل يتجنب الحديث عنها في كل القصص.

❁ ❁ ❁

من بين القصص ثبت أن بطل قصة (واحد من الرؤساء) الرجل الوحيد الذي كان له علاقة آثمة بأنثى، وعلى الرغم من أنه لم يكن مترفعاً عن الزنا، ولا يخشى الوقوع في الإثم، فضَّل الزواج: «**إن شخصيته لا تطيق الحرام ولا تستقر إلّا مع الحلال... إن الحرام يحتاج إلى مجهود أكبر وتحيطه التزامات أصعب مما يحتاج إليه الحلال... ومن الأفضل أن يتزوج**»، (ص١٨٨).

فالالتزام بنواهي الشرع كانت طبعاً في شخصيات المجموعة من الرجال والنساء، وليست بالضرورة بسبب النواهي الدينية أو صونها للتقاليد والعادات.

❁ ❁ ❁

لا تدور قصة (كل شيء قبل أن ينتهي العمر) عن العلاقة بين الرجل والمرأة والزواج والطلاق والخطيئة، فبطلها طعن في العمر حتى بلغ الخامسة والسبعين، وتجنَّب الفاحشة، فهو: «**لم يرتكب في حياته أخطاء تكفي لأن يلقي به الله من فوق الصراط إلى جهنم**»، (ص٩٣).

فكل أبطال القصص من النساء والرجال يتمتعون بأخلاق حسنة، وسيرة طيبة فيما يتعلق بالعلاقة مع الجنس الآخر.

زوجات لا يحلمن بالأمومة

تحرص الزوجات في القصص على عدم الإنجاب في مطلع حياتهن الزوجية في انتظار الاستقرار النفسي والعاطفي، وهذا لا يحدث عادة، وبالنتيجة يقع الطلاق دون أن تترتب عليه أي عواقب ذات تأثير سلبي على حياة الآخرين.

ولم يكن إنجاب الأطفال مطلباً لذاته إلّا في قصة (لم تنس أنها امرأة) التي شعرت بطلتها بهذه الحاجة بعد فوات الأوان. وهي الزوجة الوحيدة التي تشعر بالحزن لبقائها دون أطفال.

أما المرأة التي تستسلم للحياة الزوجية في قصة (عندما تتكلم الكأس) فلم تنجب أطفالاً، ولم يشغلها الأمر. فنساء المجموعة مشغولات بمشاعرهن وأحاسيسهن وأنوثتهن، وحتى في حالات الخذلان والحزن لا يجدن التعويض في الأطفال، فالأمومة لا دور لها في حياة هؤلاء النساء اللواتي يردن أن يعشن حياتهن الخاصة، لا أن يكرسن حياتهن لأحد، وإنْ لأطفالهن.

❁ ❁ ❁

لا يقوم الأبناء في حال وجودهم إلّا بدور ثانوي كما في قصة (كل شيء قبل أن ينتهي العمر) إلى جانب بطل القصة الذي يعمل على توزيع ثروته قبيل وفاته، والانشغال بما يحدث بعد الموت أمر لا يتكرر في قصة أخرى.

الرجال وحدهم يتقدمون في السن

تقوم المراهقات بدور البطولة في قصص «**عبد القدوس**» بسبب تفتح الأنوثة باكراً، وقد تتزوج الأنثى في سن مبكرة أيضاً، لهذا ليس من المستغرب أن تقوم بدور بطولة القصة التي حملت عنوان المجموعة (الحب في رحاب الله) فتاة لم تتجاوز الثامنة عشرة من العمر. ونجد هذه الفتاة صغيرة السن لا تختلف عن باقي نساء المجموعة اللواتي يزدنها عمراً، فشخصيات المؤلف متشابهة، ولاسيّما النسائية من جهة المشاعر والأحاسيس.

ولكن شخصيات الرجال يطرأ عليها تغيير ملحوظ مع تقدم العمر، وهذا ما نجده بوضوح في قصة (كل شيء قبل أن ينتهي العمر) فقد أخذ بطلها يفكر بما ينبغي فعله قبل مغادرة الحياة، والواجبات الدينية التي يجب الإقبال عليها من أجل الآخرة، ولكن تلك الأفكار والهواجس لا تشغل الرجلين اللذين قاما بدور البطولة في قصتين أخريين على الرغم من أنهما تجاوزا العقد السادس أيضاً.

❁ ❁ ❁

بطل قصة (لن تعود أيام زمان) يحاول الاستمرار بالعمل والمهنة نفسهما، ولكن الظروف من حوله تغيرت بعد ثورة (١٩٥٢م) فأُقصي عن العمل الصحفي ليعيش على هامش الحياة الاجتماعية بعدما كان مؤثراً في تكوين الرأي العام.

وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أن «**عبد القدوس**» كان من المؤيدين لهذه الثورة التي كرَّمته، لكنه كتب هذه القصة بعد انقضاء زمن حكمها إذ صار من المتاح توجيه الانتقادات لتلك المرحلة، وهي انتقادات في حدود ضيقة تقتضيها ظروف القصة لا غير.

❁ ❁ ❁

من الملاحظ أن أدوار البطولة للمتقدمين في السن من نصيب الرجال، وإن اقتصر الدور على التحليل والمراقبة بسبب كتابة القصة بضمير المتكلم، لهذا يعود الفعل في قصة (ابنة المرحوم) إلى المرأة.

والمرأة العجوز لا تقوم بدور البطولة في أي قصة، ولكن قد تصل إلى هذه السن مع نهاية القصة، وهذا حدث مرة واحدة في قصة (لم تنس أنها امرأة).

❁ ❁ ❁

من الجدير بالذكر أن قيام رجال تجاوزوا الستين ببطولة ثلاث قصص - من أصل ثمانٍ- نسبة ليست بالقليلة، أما الرجل الوحيد الذي قام بدور البطولة تحت هذا السن فكان في قصة (واحد من الرؤساء) وقامت النساء ببطولة القصص الأربع المتبقية.

ولاشك في أن تقدم «**عبد القدوس**» في العمر كان السبب وراء اختيار شخصيات الرجال قريبة من عمره، فقد نشر هذه المجموعة وهو في السابعة والستين من العمر.

الصورة الشائعة والحقيقة الأخيرة

تجنَّبَ «**إحسان عبد القدوس**» الخوض في العلاقات غير الشرعية في مجموعته (الحب في رحاب الله) على الرغم من تهيئة الظروف الموضوعية لذلك، وحال دون ذلك أن أغلب أبطال القصص من المتزوجين. أي لم يرد الكاتب إلقاء أي من أبطال القصص في مأزق الحب الجسدي المحرَّم، ربما خشية احتقار القرّاء لهم، وبالنتيجة نفورهم من هذه القصص، وربما القصص التي ستصدر بعدها.

ولكن ظل موضوع العلاقات العاطفية بين الرجل والمرأة هو الأثير لدى «**عبد القدوس**»، وبقيت شخصية الأنثى التي لا يشعلها غير الحب الصورة الثابتة للمرأة في قصصه عامة، وإنْ ظهرت شخصيات الرجال بصورة مختلفة في بعض القصص.

وظلت الصورة الشائعة بين القرّاء، وحتى النقاد والأدباء أن «**عبد القدوس**» لا يكتب إلّا عن المرأة التي حرَّرت جسدها من قيوده، والرجل الشهواني الذي يغرق حتى أذنيه في حب الأجساد، فقد اشتهر الكاتب بهذه الموضوعات في مجموعات سابقة، وإن لم تكن قصصه إباحية كما يروِّج بعضهم.

ومن الجدير بالذكر أن كتب «**عبد القدوس**» التي بدأ فيها أسلوبه يفقد توهجه وجرأته صدرت بعدما انحسرت شهرته الأدبية مقارنة مع سنوات خلت، كما لم تُقتبس إلى السينما أو التلفاز مثل كثير من كتبه، وظلت قابعة في الظل، وبعيداً عن مباضع النقد أيضاً.

لاشك في أن بلوغ الكاتب الواحد والسبعين من العمر كان وراء هذا التغيير الملحوظ الذي طرأ على موضوعات قصصه دون التأثير على طريقته في تناول الأحداث، أو تناول الشخصيات، أو أسلوبه في السرد، حتى في هذه المجموعة (الحب في رحاب الله) التي كانت من أواخر كتبه، وقد نشرها قبل وفاته بأربع سنوات.

المراجع

(١)- ولسن ثورنلي، كتابة القصة القصيرة، ترجمة: مانع حماد الجهني، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٩٢.

(٢)- فؤاد قنديل، إحسان عبد القدوس عاشق الحرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧.

(٣)- د. شريف الجيار، التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥.

(٤)- محمد فوزي، إحسان عبد القدوس بين الاغتيال السياسي والشغب الجنسي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٨٨.

(٥)- إحسان عبد القدوس، الحب في رحاب الله، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٦.

الهوامش

(١)- ولسن ثورنلي، كتابة القصة القصيرة، ترجمة: مانع حماد الجهني، ص٢٠.

(٢)- فؤاد قنديل، إحسان عبد القدوس عاشق الحرية، ص٨٨.

(٣)- د. شريف الجيار، التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس، ص٥٥.

(٤)- محمد فوزي، إحسان عبد القدوس بين الاغتيال السياسي والشغب الجنسي، ص١٦٨.

(٥)- إحسان عبد القدوس، الحب في رحاب الله، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٦.

مبدعون في ذاكرة الوطن

عبد اللطيف الأرناؤوط

منذ أن بدأت حركة التأليف لدى العرب بعد ظهور الإسلام، كان لتراجم الأعلام في المجالات الثقافية حضور متميز في الثقافة العربية وآدابها، بدأها ابن سلام الجمحي في كتابه «طبقات الشعراء» وتوالت المصنفات على صورة كتب أو معجمات تعرّف الأجيال إلى المبدعين، وتقدّم آثارهم وتبرز دورهم في الحفاظ على هوية الأمة ومُثلها، ونلاحظ أن تراجم الأعلام المبدعين وسيرهم إنما كتبت في مراحل من التاريخ العربي تكالبت فيها أطماع الطامعين بها، وتعرّضت للاستلاب والاجتياح.

وكأن الأمة إذ تدافع عن نفسها تتحصّن بتراثها في مواجهة الخطر المحدق، فلا غرابة أن تشهد عصور التردّي تصنيف أبرز كتب سير المبدعين وتراجمهم، ولا غرابة أيضاً أنَّ مسيرة تأليف السير وتراجم الأعلام قد استوفت أهدافها، فشملت حركة التأليف، مختلف أمصار العروبة والإسلام.

لكن تدوين سير المبدعين في العصر الحديث ظلّ محدوداً لا يتعدّى بعض المؤلفات، وقد فتح باب تدوين التراجم للمعاصرين العلّامة محمد كرد علي في كتابه (المعاصرون)، ثم جاء (معجم الأعلام) لخير الدين الزركلي، فأدّى الغرض بإيجاز واقتضاب، وتوالت كتب التراجم للمعاصرين، وكان ينقصها الشمول والتوازن في تدوين سير أعلام كل قطر، وبدا ذلك جلياً في ترجمة أعلام بلاد الشام خاصة باستثناء كتيبات محدودة منها (شخصيات

وصور أدبية) للدكتور إبراهيم الكيلاني، و(عبقريات من بلادي)، للأديب عبد الغني العطري، و(أعلام الأدب والفن) لأدهم الجندي، وربما بدا (معجم البابطين) أشمل في رصد تراجم الأعلام عامة، وبلاد الشام خاصة على إيجازه بسبب اتساع هدفه في رصد أعلام الأدب والفكر في العصر الحديث لمختلف أقطار العروبة.

❁ ❁ ❁

ونلاحظ أن ما يتميز به كتاب (مبدعون في ذاكرة الوطن) لمؤلفه الباحث الأديب (محمد مروان مراد) الصادر في ألف صفحة، أنه جمع شتات هذه التراجم واحتفى بأعلام المبدعين من بلاد الشام خاصة، فشملت تراجم ستة وستين علماً مبدعاً من سورية وبلاد الشام، وأضاف إليهم تراجم بعض أعلام المبدعين من الأقطار العربية الأخرى.

ولا يخفى أن تأليف كتاب في تراجم أعلام المبدعين ليس بالأمر اليسير، ويبدو أن المؤلف قد أدرك منذ ريعان شبابه عسر هذه المهمة، فهيأ لها مستلزماتها بعدما أدركته حرفة الأدب وحب الكلمة، فنذر نفسه لهذا العمل الجليل الذي استغرق عقوداً من عمره، فجمع المادة من مظانها معتمداً على الوثائق والمصادر، وأجرى مقابلات كثيرة مع المبدعين احتفظ بها لينشرها في كتابه، وكانت له صلات ومعرفة بكثير من الأعلام الذين ترجم لهم، وإلمام بدقائق حياتهم، ويشير إلى ذلك في مقدمة الكتاب فيقول: «كانت سعادتي لا حدود لها، لأني عشت النصف الثاني من القرن العشرين تلميذاً لعشرات من أولئك الأساتذة الأجلاء، ونهلت من معين عطائهم علماً وأدباً وحكمة وذوقاً، وفيما بعد صرت رفيق درب لهم في مسيرة الإبداع، وأتيحت لي معهم أمسيات غنية بكل مفيد وجديد في عالم الفكر، وحوارات وحكايات... ولقد دوّنت ما أتيح لي من ثمرات تلك الحقبة، ونشرتها في الصحف والدوريات تعريفاً بمنجزاتهم وتكريماً لإبداعاتهم، ورأيت أن أقدمها مجموعة في هذا المؤلف، ليجد فيها المهتمون بالمعرفة والثقافة المتميزة ألواناً من الإبداع».

وعن منهجه في التأليف: يقول: «اخترت نيفاً وستين مبدعاً، واستعرضت حياتهم، وأغْنَيتُها بنماذج من نتاجهم الفكري المتنوع في تحقيق التراث وفي الأدب والشعر والفن، توضح القضايا التي تمحورت حولها أعمالهم، ومناهج تفكيرهم وأساليبهم الأدبية مؤملاً بذلك بلوغ هدفين جديرين بالعناية:

الأول: وفاء تلك الشخصيات حقها من التقدير والتكريم اللائقين بإسهامها في إغناء مسيرة الوطن ونصرة قضاياه.

الثاني: أن يرى الأجيال في أولئك المبدعين قدوة خيّرة تلهمهم الإيمان الصادق، وتحثّهم على العمل المنفتح للنهوض بالأمة من عثراتها».

ولا يخفى أن الهدف الثاني من وضع الكتاب ينطلق من رسالة المؤلف التربوية، إذ سلخ عقوداً من عمره مدرِّساً للأجيال، وخلالها يتعرف سحرَ الكلمة وأثرها في النفوس.

آثر المؤلف أن يتجاوز الخطة التقليدية في ترجماته، فقد كانت كتب التراجم قبله تقتصر على فن معين، مثل تراجم الشعراء أو الأدباء، فوسّع أفقها الفني، ودمج بين مختلف الفنون في سِيَر أعلامه، فاختار إلى جانب أعلام الأدب الأعلام المبدعين في التاريخ والرسم والخطاطين المعاصرين والمفكرين والمربين والمسرحيين مما فتح لمؤلفي السير والتراجم باب المفهوم الشامل للفن، والعلاقات الفنية التي تربط بين مختلف الفنون، وتقاطعها في الخصائص الفنية والسمات المميزة، فيسمح بتكوين فكرة موحدة عن الحركة الفنية والمبدعين في شتّى مجالاتها، ويعزّز وحدة تاريخ الفن.

وجذبني إلى الكتاب ما أضافه المؤلف من رسوم للأعلام وبعض مسوّدات لأعمالهم بخط يدهم، تسمح للدارس أن يحلّل هذه الوثائق وفق الطرائق الحديثة، ويكوّن فكرة واضحة عن معاناة المبدع وهو ينتظر مولوده بمخاض يتضح عسر ولادته بطريقة الكتابة وما اعترضها من شطب وتغيير.

لم يكن عمل المؤلف محض جمع ولملمة واقتباس من المظان، بل كان عملاً إبداعياً يتجلّى في خطته التي اعتمدها في عرض سيرة المبدع، ففي عرضه كثير من الإبداع الذاتي الذي يتقاطع مع ما جمعه حول المبدع من مادة غنية خلال ما كتبه الآخرون، والمقابلات التي أجراها معهم، وبهذا جمع في تقديم المبدع بين الذاتية والموضوعية، فكان عرضه متفرداً.

يبدأ المؤلف تقديمه لسيرة المبدع بإضاءة تمهد الدخول إلى عالمه الذاتي، فيتحدث عما تميّز به من إبداع، وما تربطه به من صلة، ويحدّد أسلوبه الإبداعي، ثم يعرض حياته بالتفصيل وأعماله الأدبية أو الفنية، ويختم الترجمة بمختارات من إبداعه الأدبي أو الفني، وتلك المختارات تنمّ عن ذائقة أدبية وفنية رفيعة، فتجيء الترجمة كاملة شاملة.

لم ينظر المؤلف إلى المبدع لشهرته فيخص المشهورين منهم بترجمة واسعة، ليقينه أن شهرة المبدع دفعت إلى الكتابة عنه، ومتابعة حياته تفصيلاً، وإنما عني بمبدعين لم يتح لهم حظ من الشهرة ليبرزهم للناس ويفيهم حقهم، فقد أفرد للباحث (خير الدين شمسي باشا) ترجمة ضافية مع مختارات من نتاجه، في حين ترجمة شاعر الشام ذي الشهرة لم تتجاوز عشر صفحات، وهو يعلم أن ما كتب عن الشاعر يغني عن تكرير ما قيل فيه، وبذلك بدا كتابه مرجعاً مهماً لما أغفلته التراجم من سير المبدعين ولم توفّه حقه من البحث والدراسة، ونادراً ما يخرج المؤلف من هذا المبدأ حين يكون له رأي خاص أو رغبة في إغناء ما كُتب عن شاعر ما مثل: «نزار قباني»، ففي الصفحات التي خصصها لترجمته بدت الترجمة قطعة إبداعية فنية تعكس إعجاب المؤلف بالشاعر المبدع، فقدمها بأسلوب متميز، وجعل الشاعر يحكي عن نفسه مغيباً دوره، فكانت أدق ترجمة وأصدقها للشاعر لأن المؤلف عزل نفسه كما عزّز دور النقاد في الحكم على شعر الشاعر، بل استطاع بحرفيته الفنية أن يقيم من شواهد شعر «نزار» إجابات عن أسئلة وجهها إليه لم تترك أي دور لمجتهد أو محلل. يقول المؤلف في الإضاءة التي مهّد بها لترجمة الشاعر: «في لحظة كالحلم، دخل نزار إلى الجنة الأسطورية، وشرع يطوف في أرجاء البيت مثل طفل رشيق ملهوف، يلمس الأبواب والنوافذ والجدران، ويسلّم على شجرات النارنج والكبّاد، ويمسح بكفه جبين الشمشير والقرطاسية. وتحلّقنا حول الفستقية الرخامية نلاحق سمكات ملونة تسرح في مائها الصافي... فقال نزار:

– هنا ولدت في (٢١ آذار عام ١٩٢٣م)، وكانت الأرض هي الأخرى في حالة ولادة، والربيع يستعد لفتح حقائبه الخضراء، الأرض وأمي حملتا في وقت واحد، ووضعتا في وقت واحد...».

هكذا نرى أن هذا المقطع من اعترافات الشاعر يغني عن كتابة مدونات في صلته بالأم والطبيعة، وما قدمتا له من مفاتيح الجمال والحنان والإلهام.

ولا تقلّ المقابلة التي تخيلها المؤلف فنية عن عرض حياته، فيسأل الشاعر:

إذا أردت أن تعرّف بنفسك للقارئ..!.

فيجيب من شعره:

أنا شاعر حب جوّال

تعرفه كل الشرفات

تعرفه كل الخطوات

عندي للحب تعابير

ما مرت في بال دواة

❁ ❁ ❁

ثم يسأله: ما **الذي قال فيك «توفيق الحكيم» إنك دخلت مقاصير النساء ولم تخرج..**

فيجيب نزار من شعره:

ويقول عني الأغبياء

إني دخلت مقاصير النساء وما خرجت

ويطالبون بنصب مشنقتي

لأني عن شؤون حبيبتي

شعراً كتبت

أنا لم أتاجر مثل غيري بالحشيش

ولا سرقت.. ولا قتلت..

لكنني: أحببت في وضح النهار

فهل تراني قد كفرت؟!

❁ ❁ ❁

ولا يخفى أن المؤلف هو الذي رتّب الإجابات بالرجوع إلى شعر «نزار» فجاءت المقابلة طريفة صادقة بالغة التأثير، وربما نتساءل عن الأسس التي اعتمدها المؤلف في اختيار المبدعين، والميزان الذي حدّده للإبداع، ولماذا اختار من مبدعي بلاد الشام وأغفل مبدعين لا يقلون شأناً...؟

أعتقد أنّه لم يغفل الترجمة لهؤلاء قاصداً، وإنما انساق وراء ما توافر له من مادة جمعها أو جهد في تقديمها لمن ترجم لهم، فهو لم يترجم إلَّا لمن كانت له صلة بهم أو تابع مسيرتهم عن كثب، ولعله بذلك فتح الباب أمام المؤلفين ليكملوا عمله الذي حرص ألَّا يتعدى فيه دائرة اهتمامه وصِـــلاته الحياتية بالمبدعين، وليس لنا أن نحمّله جهداً يتجاوز طاقته فهو قد مهّد لمن بعده ليكمل المسيرة.

ولا ننسى أنه ترجم لعدد من المبدعات اللواتي يمثلن أبرز وجوه الحركة الأدبية النسائية المعاصرة في بلاد الشام.

أما الأديبات الماهدات فقد أصـــبح عطاؤهن في عصرنا دفين الصحف والمجلات يمثل مرحلة، وقد تابع دارسون قبله الترجمة لهنّ.

وأخيراً... أعترف أن براعة المؤلف في تقديم مادته الأدبية بعثت في نفسي نشوة وأفقاً جديـــداً أكدت لي أن الســـرّ في الإبداع إعادة تقديم كل قديـــم بتألقٍ وفنية... وأملي أن يتابع المؤلف مسيرته، فهو مبدع لا يقل مؤلّفه إبداعاً عما كُتِب عن أعلام أمتنا.

ثنائية الأدب والطب في اللغة والتراث

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي

الأدب والطّبُّ لفظان متشابهان في المعني والغاية، فالأدب من معانيه الدأب أي الاستمرار في العمل حتى يكون عادة، ويقال: إن كلمة الدأب انقلبت إلى كلمة أدب، وتدل على رياضة النفس على ما يُستحسن من سيرة وخلق وتعليم، ورواية الشعر والقصص والأخبار والأنساب، وقد أطلق بعضهم اسم الأدب على التآليف عامة، فقد ترجم ياقوت الحموي في كتابه معجم الأدباء للمؤلفين في جميع فنون المعرفة، ويقول التبريزي في كتابه شرح الحماسة عن الأدب: «كان الأدب اسماً لما يفعله الإنسان فيتزيَّن به الناس، ثم تطور استعماله فصار يُطلق على العادة». وبعد أواسط القرن الثاني الهجري أُطلق لفظ الأدب على جميع ما تُرجم ونُقل من الألعاب والفنون، كما أَطلق جماعة اسم الأدب على النُّظُم والثقافات الضرورية لفئة من المجتمع، ومما يروى عن الوزير الحسن بن سهل (ت: ٢٣٦هـ) قوله: «إن الآداب عشرة: العود، والشطرنج، والصولجان، والطب، والهندسة، والفروسية، والشعر، والنسيب، وأيام الناس، وثم مقطّعات السمر والحديث وما يتلقاه الناس في المجالس». كما عدَّ الجاحظ الطب من الأدب، وكذلك فعل إخوان الصفا في رسائلهم في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، إذ أطلقوا الأدب على الفنون والصناعات، والطب فنٌّ وصناعة.

والطب مثلَّث الطاء، علاج الجسم والنفس، والسحر والرفق، والإرادة والعادة. وبالفتح يجيء أيضاً بمعني الماهر الحاذق، ولهذا فليس شيئاً عظيماً أن يتمازج الفنَّان: الأدب العربي

والطب العربي. ولا مرية في أن الطب نشأ مع الإنسان، ولكن تفاوتت درجاته كما تفاوتت غاياته، فقد رافق المرض الإنسان منذ الخلقة، وأخذ يقاومه بمختلف المحاولات وشتى الطرائق ليخفّف آلامه وآثامه، فَمَثَّل الطبَّ لدى الأمم الأولى الكهنةُ والرجالُ المتميزون بخلقهم وأدبهم وعلمهم، وقد استمر السير على هذا الطريق طوال قرون حتى عصر ما قبل الإسلام، إذ ظلَّ الأدب والطب متلازمين جنباً إلى جنب، فيكاد يكون الأدب صفة ملازمة لكل من يمارس الطب، من حيث إنَّ الأخير من المهن التي تميز صاحبها بالكمال والرجحان، تحقيقاً للمبدأ المتعارف عليه قبلاً، وهو أن على الأديب أن يحيط بكل شيء علماً، ومن جملة ما يجب أن يعلمه الطب، وأن الفن الذي ينبغ فيه هو الذي يشتهر به ويطمس على ما تعلمه من فنون أخرى في الظاهر، فالأديب الطبيب أو الطبيب الأديب هو المتمكن منهما، ولكن غلبت صفة الأديب أو الطبيب إحداهما الأخرى.

وكان تفسير الفلسفة اليونانية أن الطبّ هو: «**إلهام بالرؤيا، بأنْ توحي الآلهة علاجاً للمرضى في عالم الأحلام، فيشفى المريض إذا جاءت الرؤيا لطبيبه الحاكم**».

إنّ هذا التطور في الإلهام والرؤيا يشبه إلى حد كبير مسألة الوحي، أو شيطان الشعر الذي يفتح أبواب القريحة في الأدب بشكل عام، ويؤدي إلى النتاج الفكري المبدع لدى العرب، فالعرب كانوا ومازالوا يطلقون لقب الحكيم على الطبيب الحاذق.

وهناك قولٌ للطبيب العربي –**حنين بن إسحاق**– في إعداد الأطباء والحكماء جاء فيه: «وهذا الصنف من الآداب أوّل ما يعلمه الحكيم التلميذ في أوّل سنة مع الخط اليوناني، ثمّ يعرفه بعد ذلك إلى الشعر، والنحو، ثمّ إلى الحساب، ثمّ إلى الهندسة، ثمّ إلى النجوم، ثمّ إلى الموسيقا، ثمّ بعد ذلك يرتقى إلى المنطق، ثمّ إلى الفلسفة، وهي علوم الآثار العُلوية، فهذه عشرة علوم يتعلمها المتعلم في عشر سنين».

وإذا أردنا الكشف عن **خيوط العلاقة بين الطب والأدب**، وعلى وجه الخصوص بين الطب والشعر فإننا نجد ما يأتي:

– إنّ الطبيب والشاعر يجتمعان معاً في استعمال الحدس الصائب، والتعمّق في دقائق المحسوسات، وذلك لأنَّ فنّه لا يُبنى إلّا على المنطق والمحسوس، وإنّ منطقه هذا ليس سوى حدس وتخمين في الابتداء، فهو بذلك كالشاعر الذى يتكلّم بلسان الحدس والعاطفة، ثم يسوق الأمثلة المنطقية بعد نضج حدسه.

- إن الطبيب هو الذي يلاحظ أمراض الأفراد وأعراضهم، فيصلحها بعلاجه، ويستعمل صناعته وفنّه المؤثر في الأجسام، في حين يلاحظ الشاعر أمراض الأمّة الاجتماعية وأعراضها، فيعطيها وصفة دواء ناجح بصورة شعرية سامية يُصلح بها أخلاقها.

- إنّ كثيراً من الأطباء شعراء من الطبقة الأولى، إذ نرى أنَّ كثيراً من الآثار التي خلّفوها هي آثار شعرية فيها الشعر الرائق والنظم البديع الحسن إضافة إلى آثارهم الطبية.

فالحارث بن كلدة الثقفي اشتهر بين قومه وجيرانه بقوة الحجة وصائب الحكمة، وحضور البديهة، فكان حكيماً، أديباً، طبيباً، ولكن صفة الطب تمكَّنت منه وغلبت الصفات الأخرى بالشهرة فاشتهر بها، **وأبو الصلت أمية بن عبد العزيز** كان طبيباً ممتازاً وشاعراً فحلاً فغلبت صفة الشعر فيه فاشتهر شاعراً. (أمية بن عبدالعزيز بن أبي الصلت (ت٥٢٩هـ)، ولد بشرق الأندلس وعاش في مصر ومات في تونس، برع في الطب والفلسفة والطبيعيات والرياضيات والموسيقا، وكان قديراً في فنون الأدب وشاعراً مكثراً، وناقداً بارعاً في شعره ونثره، وله مؤلَّفات في الطب والأدب منها: الرسالة المصرية، وكتاب الأدوية المفردة، وتقويم منطق الذهن).

وهكذا ينظر كل امرئ إلى الظاهرة المتجلية فيه فيضفيها عليه، فالطبيب ينظر إلى الشيخ الرئيس ابن سينا بصفته طبيباً لا فيلسوفاً والفيلسوف ينظر إلى الفارابي الفيلسوف لا الفارابي الطبيب.

وسأل أحدهم الدكتور **إبراهيم ناجي** عن كيفية جمعه بين الطب والشعر فقال:

الناسُ تسألُ... والهواجسُ جمَّةٌ ... طبٌّ وشعرٌ كيف يتفقانِ؟
الشعرُ مرحمةُ النفوسِ وسرُّهُ ... هبةُ السماء ومنحة الديّانِ
والطبُّ مرحمةُ الجسوم ونبعُهُ ... من ذلك الفيضِ العليِّ الشانِ
ومن الغمام ومن معين خلفَهُ ... يجدان إلهاماً ويستقيانِ

ويقول الشاعر الطبيب وجيه البارودي:

أتيت إلى الدنيا طبيباً وشاعراً ... أداوي بطبي الجسم، والروح بالشعر
أروح على المحموم أشفي أوامَه ... بأجمع ما أوتيتُ من قوة الفكرِ
فأسقيه من روحي رحيقاً ومن يدي ... مريراً فيُشفى بالرحيق وبالمُرِّ

وجيه البارودي

إبراهيم ناجي

وكتب الدكتور **عبد السلام العجيلي** عن الدكتور إلياس في قصته «باسمة بين الدموع»، ما يأتي: «فهو قادر على البرهنة على صحة نظرية وعلى البرهنة على خلطها في آن واحد، تسعفهُ في ذلك معرفة واسعة بعلوم كثيرة. الطب أحدها. وذكاء لامع وسخرية لاذعة يحسن استخدامها حينما يريد ويشتهي».

والحقيقة أن الأديب يسمو بمشاعره ويحكم بحسه ويتعمق في دقائق المحسوسات، شأنه شأن الطبيب الذي يبني فنه على المنطق والمحسوس ثم يحكِّم عقله، كما أن الأديب يتحرى عن آفات المجتمع وحين اكتشافها يبدأ علاجه كالطبيب الذي يدرس أعراض المرض، وحين جمعها والبحث في دقائقها يكشف المرض وحينها يقرر ما يراه من علاج، فالأول طبيب مجتمع والثاني طبيب أفراد، والأديب يرهف الحس وينمي الملكة في أفراد المجتمع، ويجوس خلال آفاق بعيدة ليستشف ما في الأذهان وبعد تمحيص ما اكتشفه يعبر عن رأيه بما اكتشفه، فهو إذن كالطبيب الذي يشخص الداء من أعراض مريضه ثم يصف الدواء.

والأدب منبر الحياة الحر والمعبر عنها لأن بينهما -أي الأدب والحياة- علاقة واضحة كل الوضوح، إذ إن ارتباط كل واحد منها بالآخر حتمي وذلك لارتباطهما بالكيان الإنساني، وصلة الحياة بالأدب نابعة من مدى إسهامه في حل مشكلات المجتمع لبناء حياة أفضل وأكثر صلاحاً، وبذا يكون تأثير الأدب بقدر ما فيه إفادة للناس وبقدر تفاعله مع الأحداث في الحياتين الخاصة والعامة، فالأدب، وإنْ كان وعاء للفن والشاعرية، فهو موطنٌ للفكر وبوتقة تنصهر فيها التجارب الإنسانية وينبثق منها الإبداع الفكري الرامي إلى الحياة الفضلى، فالأدب منذ مولده وحتى الآن يرسم في صوره الإبداعية المختلفة إطار الأفكار الإنسانية.

فالموضوع الأدبي الفني هو ثمرة الموهبة التي تجمع الفكر والعاطفة في فطرة الإنسان وفي نفسه وفي ذاته، وتدفع تفاعلهما إلى دفقة من الواقع الذي هو حادثة أو أحداث، لتقدم الشحنات التي تطلق ومضة التفاعل وشعلة العطاء المرتبطة بواقع الإنسان وواقع الأمة في جميع حالاتها، لذلك فمن المأثور عن بعض الروائيين، أنهم يراجعون ملفات الشرطة أو يبحثون داخل المجتمع، لينتفعوا من بعض الأحداث التي تتراكم فيها ويوظفوها بوصفها مادةً قصصية واقعية. بيد أن الطبيب ليس بحاجة إلى مراجعة الملفات واستلهامها أو الاقتباس منها، لأن بين يديه ملفات إنسانية تختلج وتتألم وتبوح وتصرِّح وتتعرى جسدياً وروحياً أمامه وهذا حظ الطبيب الأديب.

وقديماً بدأ التمازج الفني بين الطب والأدب من خلال ما وضعته العرب قديماً من أسماء للأمراض، فيها شعرية، أو انحياز إلى فنية التسمية، من باب المجاز والاتساع في الكلام، فمن ذلك تكنية الموت بـ(أبي يحيى) انطلاقاً من مبدأ التفاؤل الذي جعلوا اللغة وسيلة لإشاعته، وتكنية الاسم الآخر للموت وهو المنية بـ«أم البلبل»، و«أم قشعم»، وفي الكنية تفاؤل، ولكن الأخرى صريحة في تبشيع المنية، ومن هذا تسمية اللديغ سليماً، من أجل التفاؤل بسلامته.

والأسماء والكُنى التي يطلقونها من باب التفاؤل هي ضرب من العلاج باللغة، لأن لكلمات اللغة من التأثير النفسي السلبي أو الإيجابي ما أدركه علماء النفس، الذين يشير بعضهم إلى ما يشيع لدى العامة من أن اسم الشيء جزء منه، وإلى اعتقادهم أن نطق الشيء يستدعيه، لذلك يتجنَّب أكثرهم النطق بأسماء بعض الأمراض، وهذا ما اعتقده العرب القدماء، إذ أسبغوا تلك الكنايات على الموت وبعض الأمراض، وهي كنايات لها سحر تلقائي، إذ تخفف وَقْع المعني.

ومن كُناهم عن الأمراض: أم ملدم للحمى، من اللدم، وهو ضرب الوجه والصدر بشيء له وقع، وفي هذه الكنية نَفَس شعري، لأنها تخيِّل لسامعها صورة تثير الشفقة، بل إنهم ابتكروا كلاماً نسبوه إلى الحمّى، فهي تقول: «أنا أم ملدم، آكل اللحم، وأمصُّ الدم». وفي هذا التعبير الموجز فنية عالية، إذ استثمرت فيه قدرات الخيال، فشُخِّصت الحمي أنثى مفزعة الملامح – ضمناً– تنطق بكلام شديد الوقع، وكل ذلك ضرب من استثمار طاقات اللغة في نقل الشعور.

ويكنّون الحمى أيضاً «أم عافية»، و«بنت المنية»، لأنها بريد الموت، وفي إطلاق اسم الحصبة على المرض المعروف شيء من الانزياح إلى الشعرية، لأنهم أخذوه من الأرض

الحصباء، أي ذات الحصى الناتئة على أديمها، ففيه استعارة لا تخلو من رغبة في تهوين أمر هذا المرض. ومن الكنى الأخرى المتعلقة بالجسد أو النفس: «أبو راحة» للنوم، و«أبو وحيد» للقلق، وفي الكنية الأولى وصف للنوم، ولكن فيه إيحاء بأهميته للجسد، كما أن في كنية القلق بـ«أبي وحيد» ما يدل على فهم بعض أسبابه، وكل هذا ناتج عن إحساسهم بالأثر النفسي للغة، لأنها وسيلة نقل أفكار الفرد ومشاعره.

ومن ذلك تسميتهم الأعضاء الباطنية مثل: القلب والكبد والطحال بـ«بنات الجوف». و«بنات الحشا»، وفي اختيار لفظ «بنات» إيحاء بأهميتها، وضرورة الحفاظ عليها. وتكنية جلدة اليافوخ بـ «أم الدماغ»، لأنها تحوطه، والدموع بـ«بنات العين»، كلها نابعة من الشعور بالعلاقة العضوية بينها وبين ما وُضعت له.

وكل هذا تمازج عربي مبكّر بين الطب والأدب.

ومن الطريف أن يظهر أثر الطب في لغة الطبيب حتى في المواقف التي لا يتصور ظهوره فيها، فأحد الأطباء يقول في دعائه: «اللهم اسقنا من رحمتك شربة تسهِّل علينا ذنوبنا». ويصف طبيب آخر حرباً، فيحشد جملة من ألفاظ الطب: «لقيناهم في مثل صحن المارستان، فما كان إلا بقدر ما يختلف الإنسان في مجلسين، حتى تركناهم في أضيق من محقنة، فلو طُرح مبضع لما سقط إلا على أكحل رجل». ويصف طبيب آخر رئيساً فيقول: «هو دموي المزاج، صفراوي الذكاء، سوداوي الرأي، ولولا أن في لفظ البلغم الكراهة لقلت: بلغمي الأناة».

ومن المواقف النادرة التي يظهر فيها أثر الطب في موقف تلقي الإبداع، قول الشاعر:

لو تَجُسِّينَ يا صفيةُ روحي ... لوجدتِ الفؤادَ قَرْحاً تَفقّا

لأنه ذكر الجس والقرح.

الطبيب ودوافعه إلى ممارسة الأدب

إن مهنة الطب حينما تهيّئ للأطباء أن يروا الطبيعة الإنسانية في حالات المرض وهي عارية من كل الأقنعة التي يكسوها بها الشباب أو المال أو الصحة أو السلطة، إنما تمدُّهم بذخيرة ثمينة من التجارب أو الاكتشافات التي لا يتيسر لسواهم أن يعرفوها. وهكذا يجد الطبيب نفسه في داخل الحدود التي يفرضها عليه سر المهنة مدفوعاً إلى نقل جزء من خبراته وتجاربه الكثيرة إلى أولئك الذين قد يجدون فيها بعض المتعة أو الفائدة أو العظة والعبرة.

ولما كان الأطباء إلى جانب خبرتهم بالنفوس والأجسام البشرية يحصلون على ثقافة عالية من خلال دراساتهم الكثيرة اللازمة لمهنتهم تلك الثقافة التي تفرض عليهم التعوّد على الكلام أو البحث في مشكلة معينة أو موضوع معين، لذلك لم يكن من المستغرب أن تهدينا مهنة الطب إلى قائمة طويلة من الأدباء الناجحين، لذا يقول الأديب الطبيب الدكتور عبد السلام العجيلي في تعريف الطب: «فن يستقي مادته الإبداعية من العلوم، يقولون عن الفن إنّه يكمل نقص الواقع، الطب يصحح أو يحاول تصحيح أخطاء الواقع. مجال إبداعه الإنسان جسماً وروحاً». ويقول الطبيب الأديب **أنطون تشيخوف** عن دراساته الطبية: «إنها وسعت على نحو كبير حقل ملاحظاتي، وأغنتني بالمعارف التي لها قيمة بالنسبة إلي بصفتي كاتباً ولا يتيسر إدراك هذه القيمة إلّا لكاتب وهو نفسه طبيب».

وليام سومرست

ويقول **سومرست موم** في كتابه تلخيص حياتي: «ولست أعرف مراناً للكاتب أفضل من أن يقضي بضع سنوات في مهنة الطب. إنك قد تعرف كثيراً عن الطبيعة الإنسانية في مكتب المحامي، لكنك تلتقي هناك بأناس كاملي السيطرة على أنفسهم. أما الطبيب فيستطيع أن يدرس طبيعة الإنسان عارية مجردة، إذ إن المريض يزيل كل تظاهر وكل تكلُّف. وإلى جانب ما أمدَّني به تعلُّم الطب من معرفة بطبيعة الإنسان أنَّه زوَّدني بالمعرفة بأصول العلم وأسلوب البحث في ميدانه».

ويتحدث **جورج ديهاميل** عن ازدواجية الطب والأدب وأيهما يفضل فيقول: «صحيح أنني بذلت جُلَّ حياتي في تأليف ما يقرب من ثمانين كتاباً والناس جميعاً يعدونني أديباً، إلا أن الطبّ هو الذي نما في ظله شبابي، وهو الذي فتح عينيَّ على الدنيا. إن أبقراط هو أستاذي وسأظل أعدُّه كذلك وأحييه على هذا الأساس إلى أن ألفظ النفس الأخير».

الدين والأخلاق
بين الفلسفة وعلم الاجتماع

صالح سميا

تعدّ مسائل الأخلاق والدين مسائل فلسفية، فتاريخ الفلسفة يتضمّن نظريات متكاملة في فلسفة الأخلاق، إضافةً إلى كثيرٍ من الدراسات التي تناولت موضوع الدين والأخلاق على مسرح الفكر الفلسفي، وقد ارتبط تاريخ الفلسفة إلى حدٍّ كبير بتاريخ الفكر الديني، إذ عالج الباحث في تاريخ الأديان، تلك البدايات الدينية الأوليّة التي ظهرت مع ظهور الفكر اليوناني القديم، الذي اختلط بعناصر دينية شرقية ممتزجة بالفلسفة الهندية والفارسية، الأمر الذي يجعلنا نؤكد أن الفكر الديني قديمٌ ومتساوقٌ مع الفكر الفلسفي.

وقد طرحت فلسفة الدين مسائل جوهرية تتعلق بمعايير الخير والشر، وموضوع الفضيلة والرذيلة، إضافة إلى فكرة الإرادة الخيرة، والواجب والأخلاق، وقد سعت المدارس الفكرية والفلسفية إلى تفسير مسائل الدين والقيم الأخلاقية للكشف عن مضمونها، الأمر الذي جعل فلاسفة الأخلاق يتطرقون إلى ميدان «الأنطولوجيا» لتتَّصل المذاهب الأخلاقية بنظريات الأنطولوجيا التي تفسير أفكارنا عن الله والنفس والعالم.

فنجد فلاسفة اليونان يتساءلون: **هل الخير واحدٌ في ذاته في كل زمان ومكان؟ وهل الضمير الخلقي هو هو لا يتغير؟ وهل معايير الأخلاق مطلقة أو نسبية؟** فقال الفيلسوف العقلي أو المثالي أن الخير والشر هما واحدٌ لدى اليونان وغير اليونان، إنه بذاته خير في كل المجتمعات، ولدى كل البشر، لا يصدق في مجتمع معين دون غيره، ومن ثمَّ فمعيار الخير

معيـــارٌ كليٌّ مطلقٌ، وهو معيار واحد، ومفهومه مفهوم محدد، لا يختلف فيه اثنان، وهذا يعني أن مفهوم الخير واحد لدى جميع البشر بمختلف ثقافاتهم البدائية والحضرية، وأنَّ المعايير الأخلاقيـــة معاييرُ إنســـانية مطلقة، لأنها عامة لدى بني البشـــر، فمبـــادئ الأخلاق ومعايير الضمير موزعة ومشتركة بين سائر الناس على الأرض.

ومما لا شـــك فيه أن **سقراط** هو مؤســـس فلســـفة الأخلاق باتفاق الجميع، فبعد أن انتصـــر على السفســـطائيين رأى أن يكون منهجه الثقافي دائراً حول الكائن الإنساني كي يحقق له حياة ســـعيدة، فرأى أن يبحث في الحقائق التي تحويها نفس الإنســـان، كل إنسان باســـتعداد فطري، وهي بين جنبيه دائماً، فما عليه إلا أن ينتبه إليها، ومن ثم أخذ بالبحث لتحديد معنى العدالة والعادل، والصـــلاح والصـــالح، والحق والباطل، والفضيلة والرذيلة، والســـعادة والقناعة، والخير والشـــر، وهذه المفاهيم هي محور الحيـــاة الأخلاقية، ومن الحقائق الأخلاقية التي كشـــف عنها مبدأ المعرفة، معرفة المرء لنفســـه قبل كل شـــيء، ومعرفته بحقائق الأشياء.

وقد أضـــاف الفيلسوف الكبير وتلميذ الحكيم ســـقراط **أفلاطون** إلى تلك المعرفة لذائذ الفنون الصـــافية كي تتم الســـعادة، في حين كان أرســـطو لا يعدّ المعرفة شـــرطاً للســـلوك الفاضل.

وإذا ذهبنـــا إلى الفيلســـوف الألماني **كانط**، نجد أن الواجـــب الأخلاقي لديه هو «قانـــون عـــام»، وهو قانون مطلق، والفعـــل الأخلاقي لديه لا يصـــدر إلا وفقاً لقانون الواجب، كما لا يصدر السلوك الخير إلا عن إنسان يملك إرادة خيرة، هي علة السلوك الخيّر أو الفاضل.

والإرادة الخيّـــرة لدى كانط تعتمد على ما يســـميه «النيـــة» أو الدافع الأخلاقي، ولا تقوم الأعمال إلا بالنيات سواء الخيرة منها أم الشريرة، ويرى **كانط** أن ثمة أفعالاً تستند إلى دافع، وأفعالاً تســـتند إلى مبدأ. فالفعل الخلقي الصادر عن الإنسان بسبب الشفقة مثلاً ينتمي إلى الدافع، ويقع مثل هذا حينما ننظر إلى بؤس إنسانٍ وسوء حاله، فنشفق عليه.

أما العمل وفق الإرادة الخيرة، فهي إرادة العمل بمقتضى الواجب وهي تنتمي إلى الأفعال الخلقية المســـتندة إلى المبدأ، أي إنني أقوم بهـــذا العمل الإرادي الخلقي تبعاً لقانون مطلق واستناداً إلى مبدأ أخلاقي عام، فالإحسان هنا لا يتعلّق بشيء سوى أنه واجب، كذلك نجد أن

الواجب الأخلاقي لدى كانط هو قانون، أي إنه أمر مطلق، لأن الواجب يَفرضُ العقل العلمي الـذي يحكمه، بقوله: «تلك هي إرادتي، وذلك هو أمـري»، فمثلاً واجبي ألّا أكذب ويجب أن أحترم هذا الواجب، لأنه قانون، وكل قانون يفرض علينا أمراً مطلقاً.

إذن، يجب أن نحترم الواجب لأنه واجب، ولأنه قانون أيضـاً، ولأن العقل العلمي هو الذي أمرني بطاعته، وهذا هو الواجب بصـفته مبدأً أخلاقياً وقانوناً عاماً، يمكن أن نشـرعه كي يخضـع له جميع البشـر في كل زمان ومكان، فالإرادة الخلقية لدى كانط هي إرادة الواجب، وهي إرادة مشرعة، تصدر القانون الكلي المطلق.

هذه هي أخلاق الفلاسـفة التي تتصـف بأنها أخلاق مطلقة، لكـن الأمر مختلف لدى علماء الاجتماع ، فقد أنكر علماء الاجتماع أخلاق الفلاسـفة، وهاجموا الأخلاق بصـفتها مبـادئ أو معايير مطلقة، وقالوا بالنسـبية، من منطلق أن مبـادئ الأخلاق ومعاييرها هي مبادئ ومعايير نسـبية تختلف باختلاف الزمان والمـكان وقاموا بالتمييز بين وجهة النظر المطلقة ووجهة النظر النسبية، فإذا كانت أخلاق الفلاسفة مطلقة وكلية، فإن أخلاق علماء الاجتماع تبقى في دائرة النسـبي، فما هو أخلاقيٌّ في مجتمع مدنيّ قد يكون غير أخلاقي في مجتمع قرويّ حيث تتغير المعايير وتتمايز، وما هو حق في شـمال جبال «البرانيس»[1] قد يكون باطلاً في جنوبها.

فعلماء الاجتماع يميزون بين الموقف الفلسـفي القائـل بما ينبغي أن يكون، وهو موقف أخلاق الفلاسفة القائم على «ما يجب» أو ما ينبغي، والموقف العلمي في الأخلاق، وهو موقف مـا هو كائن بالفعل بدعـوى أن الأخلاق العلمية هي الأخلاق الواقعيـة، أي ما يقوم بالفعل في الواقع الأخلاقي النسـبي، فالفضـيلة والرذيلة، والخير والشر والواجب، كلها أمور نسبية تختلف من مجتمع إلى آخر ويمكن دراسـتها وفقاً لكل مجتمع، لأن ظواهر الأخلاق هي ظواهر اجتماعية وبناء على هذه الأسـس العلمية والنسـبية درست أصول المذهب الاجتماعي الأخلاق، فذهب **دوركايم** إلـى القول: «إن الحقيقة الأخلاقية هي بالضـرورة حقيقة اجتماعيـة، وإن القواعد الاجتماعيـة هي قواعد أخلاقية» لا تصـدر إلا عن سـلطة عليا، هـي سـلطة المجتمع التي

إميل دوركايم

بمقتضاها نسلك سلوكاً أخلاقياً، ومن ثم يكون للواجب الخلقي شروطه الاجتماعية التي تفرض على الإنسان الاجتماعي إلزاماً وقهراً، ومن هنا تنشأ الأخلاق الاجتماعية، لأنَّ المجتمع هو السلطة الأخلاقية العظمى، وهو مصدر الخير الأسمى لسائر أفراده.

فنحن نشاهد بوضوح أن لكل مجتمع أو لكل شعب أو ثقافة، قواعد أخلاقية عامة تتسم بها الحياة الجمعية، وتسود في مرحلة معينة من التاريخ، أي إن لكل مجتمع من المجتمعات أخلاقاً عامة يشترك فيها أفراده، وقد عالج دوركايم بمهارة جدلية عالية مسألة غائية الفعل الخلقي في قوله: «إن الفعل الخلقي يتميز بأنه في ذاته إنما يهدف إلى غاية من الغايات، وتلك الغايات إما فردية، لأن الفرد ليس غاية في ذاته، ومن ثم لا يصبح السلوك الفردي الخالص سلوكاً أخلاقياً، فللفعل الخلقي قيمة خلقية محددة يتجه إليها لتحقيق غايات فوق مستوى الغايات الفردية. فالقيمة الخلقية لا بد من إيجادها في عالم آخر يتمايز عن عالم الأفراد، وتصدر عنه تلك القيم، هو العالم الاجتماعي، حيث المجتمع هو الكائن الجمعي الأمثل، وهو المثل الأخلاقي الأعلى وهو غاية الغايات».

هذه هي فلسفة القيم الأخلاقية لدى **دوركايم**، ويميز **دوركايم** فيما يتعلق بنظرية القيم وأحكامها، بين الحكم الواقعي والحكم التقويمي، فحينما نقول إن الأجسام ثقيلة نكون أمام حكم واقعي، وحينما أقول إنني أفضِّل النظر إلى غروب الشمس أكون أمام قيم الأشياء في علاقتها بالذات، ذاتي أنا، وحينما نقول إنَّ لهذه اللوحة قيمة جمالية أو إنَّ لهذا الرجل قيمة خلقية فإننا ننسب إلى الأشياء أو إلى الناس قيماً موضوعية، مستقلة عن مشاعرنا الذاتية، فالإنسان بصفته فرداً قد لا يكون على قدر كبير من سمو الأخلاق، ولكن ذلك لا يعفيه من معرفة طبيعة القيمة الأخلاقية والاعتراف بوجودها. وقد لا يكون هذا الإنسان سريع التأثر بالفن ولا تتوافر لديه الحساسية الفنية، ولكن ذلك لا يمنعه من الاعتراف بوجود قيم الجمال.

واستناداً إلى هذا الفهم حاول **دوركايم** أن يؤكد وجود القيم خارج الذات، واتصال أحكامنا القيمية بحقائق موضوعية قائمة بذاتها، تؤلف في مجموعها عالم القيم، وبما أنها خارجة عن ذواتنا فإننا نستطيع أن نعبِّر عن وجودها، ونشير إليها بأحكام يسميها دوركايم «أحكام القيمة».

ويعدّ **دوركايم** أن المجتمع هو مصدر القيم وصانعها، وأن التقييم الجمعي هو مصدر كل تقييم، فالمجتمع هو المشرّع الوحيد للقيم لأنه خالقها، وحافظها، وهو معيار التقييم الخلقي،

كما يؤكد أن القيمة ليست قائمة على الموضوع، موضوع القيمة «الحجر» الذي تُقام حوله طقوس العبادة في المجتمعات البدائية الوثنية، فالعَلَم مثلاً هو قطعة قماش ومع ذلك يلقى الإنسان حتفه دفاعاً عنه، فالأشياء في رأي دوركايم ليست لها قيمة في ذاتها، كما كان يرى الاقتصاديون في الماضي «أنَّ في الأشياء قيماً موضوعية كامنة فيها» ومستقلة عن عقولنا، وهذه نظرة خاطئة في رأي دوركايم، لأن القيمة تستمد وجودها من أصول ليست قائمة في الأشياء، فليس للأشياء من قيمة إلا بصلتها بحالات أو أصول اجتماعية، لذلك تتغيَّر القيم من حين إلى آخر، تبعاً لاتجاهات الرأي العام كما في حالة «الأزياء»، فالقيم بهذا المعنى اجتماعية الأصل والمحتوى، أي إن المجتمع هو مصدر كل قيمة أخلاقية أو اجتماعية أو اقتصادية.

وعلم الاجتماع لم يقف عند حدود المنطق والمعرفة، وإنما ذهب بعيداً في الغوص إلى منابع الأخلاق والدين، فقد أثار علماء الاجتماع كما رأينا مسألة الواجب والإلزام بافتراض أن الواجب هو واجب اجتماعي، وأن الإلزام صادر عن المجتمع ويلتزم به الإنسان الاجتماعي، وقد تناول دوركايم «مشكلة الإرادة» وعالج مسألة القيم والأحكام القيمية.

لوسيان ليفي بريل

أما **لوسيان ليفي بريل** «فقد تناول فكرة النسبي والمعياري في الأخلاق وفي علم العادات الخلقية»، إذ أصدر أهم كتبه وهو كتاب بعنوان: «الأخلاق وعلم العادات الخلقية»، ناقش فيه الضمير وغاية السلوك الخلقي.

أما **ألبير باييه** «فقد ذهب بالوضعية والنسبية إلى الحد الذي اصطنع عنده مذهباً علمياً لدراسة الظواهر الخلقية على أنها واقع معطى لا يصح إغفاله، وعَدَّ أنَّ هذه المعطيات الخلقية هي معطيات التجربة الاجتماعية الواقعية، فكانت هي نقطة البدء التي انطلق منها الاجتماعيون، فتحولت الأخلاق من مجال الواجب والمطلق، إلى مجال الحادث والنسبي، والمقصود بالحادث هنا الصادر عن المجتمع، وقد اصطدمت مدرسة دوركايم بصميم المشكلة الدينية واقتحمت معاقل الفلسفة حين طرقت أبواب الأنطولوجيا والكوزمولوجيا، تلك الأبواب الفلسفية المرتبطة بميتافيزيقا الدين، وفلسفة الوجود، وكلها مباحث في الوجود المطلق، كما تتناول وجود الإنسان، وتعالج فكرة الألوهة، وأصل العالم ومصيره.

فحاول علم الاجتماع الدلو بدلوه، فكتب علماء الاجتماع وأطنبوا في تفسير ظاهرة الدين ووظيفته وقيمته الاجتماعية، من خلال دراسة الطقوس، والشعائر الدينية، وسائر المظاهر الفلكلورية التي تجعل من الدين ظاهرة اجتماعية، أو ثقافية تتميز بالضرورة والعموم في عالم المجتمعات والثقافات، فكانت الديانة الطوطمية هي المفتاح الاجتماعي الذي من خلاله اقتحم **دوركايم** ميدان الأنطولوجيا، وفلسفة الدين، إذ نظر إلى الطوطمية بوصفها نظرية كوزمولوجية تفسِّر مقولات الله والنفس والعالم من وجهة النظر الاجتماعية.

وكان كتابه (البدايات الأولية للحياة الدينية) محاولة للرد على الفلاسفة، ومشكلاتهم التي أثاروها في فلسفات الدين والأخلاق والمعرفة.

وقد تعرضت ميتافيزيقا علم الاجتماع من خلال هذا الكتاب لمشكلات فلسفية أصيلة بقصد تفسيرها، وإماطة اللثام عن مضامينها، ومصادرها الاجتماعية.

فكتب **دوركايم** عن الدين بصفته ظاهرة اجتماعية لها وظيفتها في تضامن البناء الاجتماعي وتماسكه، وعالج الأصول الاجتماعية للدين من خلال دراسة الديانات البدائية، ولاسيما في المجتمعات الأسترالية التي تتميز بالبساطة والأولية.

ولكن من وجهة نظر نقدية نجد أن علم الاجتماع لم يتعثَّر بمسألة من مسائل الميتافيزيقا، مثلما تعثر في ميدان الأخلاق والدين، إذ أخفقت محاولة علماء الاجتماع انتزاع مسائل الأخلاق من الفلسفة، وعَدَّ الأخلاق ظاهرة اجتماعية يدرسها «علم العادات الأخلاقية»، فلا يمكن للأخلاق -وإنْ تطوّرت لتصبح علم عادات- أن تستقل عن أمها الفلسفة، ولا أن تتجرد من الأسس الفلسفية لكل ما تتناوله الأخلاق من مسائل الخير والشر، والتفاؤل والتشاؤم، والضمير الخلقي، والواجب، كل هذه المسائل حينما ندرسها مجردة عن الشعوب وعاداتها الجزئية، تصبح فلسفية بالتأكيد.

وليس الدين كما يدعي علماء الاجتماع ظاهرة اجتماعية نستخلصها من دراسة مجموع الطقوس والشعائر الدينية، بل إن الدين يتصل بمنابعه في القلب والضمير، عن طريق إخلاص النية في الاتجاه، وفي التعبد والمناجاة، بعيداً عن الشعائر والطقوس، فالصلاة ليست مجموعة أفعال للجوارح تُشاهَد في حركات ظاهرة، في موقف يجيش بالشعور الديني الفيّاض، بل هي موقف صوفي خالص يفيض بالجلال والجمال والحب[٢] وتغمره الخشية، إذ يقول عنه «رينيه لوسن»: «هو القوة الروحية الباطنة التي تسمو بالإنسان فترفعه من عالم

المادة إلى عالم الروح بدافع التجرد الخالص، والحب الكريم»، إذ يتجلى الجليل «الله» للقلب الإنساني، ويتكشف في تجربة روحية خالصة، بحيث تصبح الألوهة فكرة ذاتية محضة بالنظر إلى الله بصفته موضوع عبادة ومحبة.

فالدين حقيقة، وليس ظاهرة اجتماعية، هو موقف صوفي خالص بين يدي الله دون وساطة من شعائر أو طقوس، إنه تجربة يعانيها الصوفي حين يقع في «الحال والحال كما يقول القشيري: هو معنى يرد إلى القلب من غير تعمد، ولا اجتلاب ولا اكتساب»[٣]، فالشعور الديني هو شعور ذاتي يتجاوز الواقع الاجتماعي، كي يحظى الإنسان بالحضور الإلهي، والله لا يتصل إلا بالإنسان الفرد، ولا ينكشف إلا في «عزلة» أو خلوة روحية بعيداً عن المجتمع، حيث يشعر الفرد بعزلته الميتافيزيقية بالحضور الإلهي، من هنا تصبح فكرة الألوهة فكرة ذاتية خالصة، وليست فكرة جمعية، فالله يتجلى للفرد لا للجماعة، لذلك لا يحتاج الشعور الديني كما توهم دوركايم إلى مشاعر الجماعة لأنه إيمان فردي خالص بحضور الله، واتصاله ودوامه «لأن لغة الجماعة هي لغة الإشارة والرمز، أما لغة الدين فهي لغة المشاعر، تلك التي لا تحتاج إلا إلى الصمت البليغ، الذي يفوق فصاحة الكلام، كما يقول كيركغارد الفيلسوف الوجودي: «يعلمنا الناس الكلام، وتعلمنا الآلهة الصمت». بهذا المعنى يكون الشعور الديني شعوراً فطرياً، وهو شعور قديم قدم الإنسان، وهذه حقيقة يدركها البدائي كما يدركها المتحضر، لأن الدين جوهر كامن في جِبِلَّة الإنسان كما يقول أحمد حيدر، فنحن نعرف مجتمعات لا حظَّ لها من علم أو فن أو فلسفة، ولكننا لا نعرف أبداً مجتمعات بلا دين.

ودليل خطأ **دوركايم** الفادح هو خلطه بين ما هو ديني وما هو اجتماعي، فقد بدأ العنصر الديني نقياً خالصاً كما يقول «أندولانج» ثم جاء العنصر الاجتماعي الأسطوري كي يغلّفه من الخارج بشعائر وطقوس، فحجب الغطاء الاجتماعي وطغى على الجوانب النقية، وقضت القشرةُ الخارجية للدين/ قشرةُ الشعائر والطقوس، على العاطفة الدينية النقية والأولية، ولعل ثورة لوثر كانت على تلك القشرة التي حجبت النقاء الديني.

فالديانة بوصفها طقوساً وشعائر ليست سوى ديانة دائرية مغلقة على حد تعبير الفيلسوف الفرنسي «برغسون»، لأنها ديانة ترتبط بالجوانب الشكلية، والمظاهر الاجتماعية المتكررة، على عكس الديانة الحقيقية المفتوحة، التي تصدر عن الجوانب الجوهرية الأصيلة في الإنسان، فالإنسان كائن متدين بالفطرة، وداخل كل منا شخصيةٌ صوفيةٌ غافيةٌ

«كما يقول اليافي»، حيث يتصل الدين بمنابعه في القلب، لأنه نزعة فطرية، قد تدوم بالمعاناة في «عزلة» وقد تثمر بالمجاهدة في خلوة ميتافيزيقية، فعلينا أن نتعمَّق في روح الدين وباطنه، دون الوقوف عند حدود الشعائر والطقوس.

إن الدين هو التجلي الأساسي لجوهر الإنسان، لكنه لم يستطع أن يعبر عن هذا الجوهر إلا بصورة مشوَّهة من خلال تاريخ مستلب، وإذا لم نميز بين الدين في صورته الأخلاقية الأصيلة، والدين في تاريخه المستلب، فسوف نتركه سلاحاً في يد السياسة الرديئة توظفه ضد المجتمع، وتزعم أن هذه الصورة المشوهة المستلبة هي الدين الحق الواجب اتباعه.

الهوامش

(١)- الحدود الجغرافية التي تفصل فرنسا عن إسبانيا.

(٢)- عبد الكريم اليافي، في مدخل علم الاجتماع، كتاب جامعي.

(٣)- الرسالة القشيرية لأبي القاسم القشيري.

المراجع

(١)- قواعد المنهج في علم الاجتماع، دوركايم، ترجمة: محمود قاسم، مكتبة النهضة.

(٢)- الأشكال الأولى للحياة الدينية.

(٣)- مدخل إلى علم الاجتماع، عبد الكريم اليافي، كتاب جامعي.

(٤)- أحمد حيدر، من الأيديولوجيا إلى الفلسفة والدين.

(٥)- الفلسفة في ضوء مبادئ علم الاجتماع، محمد إسماعيل.

الدكتور مصطفى العلواني
بين
البحث، والترجمة، والشعر

د. وليد سراقبي

مصطفى العلواني

في بيتٍ من بيوتات حماةَ العريقةِ دوَّتْ صرخةُ المولود مصطفى بن محمد «حميد» العلواني، وملأتْ أرجاءَ البيتِ سنةَ أربعينَ وتسعمئةٍ وألف، وهلَّلتْ جَنَباتُه لهذا المولود الجديدِ الذي غيَّبَ القدرُ عن أهلهِ مخبوءَ القادمِ من الأيام.

ولما اخترمَ الموتُ والدَه انتقلَ من فيءٍ إلى فيءٍ، ومن حنانٍ إلى حنانٍ، واستَظلَّ دوحَ رعايةٍ وارفةٍ لعمةٍ عُرفت بالتُّقَى وازدانت بالورعِ، وانضوى تحت جناحي عمِّه وجيه العائلةِ والمجتمع آنئذٍ، الأستاذ عبد القادر العلواني الذي عُرفتْ حياته بالعلم، وازّيَّنتْ مجالسُه بالثقافةِ والفكْر، وتأرَّجت حلقاته بالمدارسةِ والمثاقفة، وعلى يديه قرأ في الأصبحة ألفيةَ ابنِ مالكٍ، وكاملَ المبردِ، ودِرْعيّات أبي العلاء المعرِّي وغيرَها وفي دوحه شدا الأبجديات الأولى من دوحة المعارف، فقهاً، وأدباً، وشعراً، فكان لهذا المُنَاخ أثره في نشأته، واطلاعه على أفانين البيان وضرب البلاغة، وارتياده مناهلَ العربية غير مكدَّرة، وعشقهِ أساطين البلاغة، والتأدُّب في حضرة البيان المصفّى.

وما إن أنهى دراسته الثانوية والتحق بالجامعة، إلا كان معه زاد معرفي وافر، من لغة، وأدب، وشعر، فاشرأبت مطامحهُ إلى التوجُّه صَوْب التحصيل مختاراً جانباً لصوقاً بالإنسان،

فتخصَّص في علم السكَّان، وتسنَّم غيرما مركزٍ مرموق، وشغل غيرما منصبٍ، على امتداد الأرض العربية التي عشقها، بدءاً بسورية، فاليمن، فقطر...

توزَّعت جهود فقيدنا بعد حصوله على العالميَّة «الدكتوراه» بين البحث، والترجمة، والأدب شعرِه ونثره.

أولاً: ميدان البحث العلمي

أما البحث العلميُّ الرصين، فكان له فيه أربعة كتب، هي: السكّانُ عند العرب حتَّى عصر ابن خلدون (١٩٨٩م)، والقوة العاملة والتخطيط لها (١٩٩١م)، وخصوبة السكان ومحدداتها الوسيطية (١٩٩٤م)، والبيئة والإسلام عام (٢٠٠٧م). وفيما تفصيل القول في بعضها وفق تسلسل صدورها:

١- **السكان عند العرب**، حتى عصر ابن خلدون (١٩٨٩م):

هذا الكتاب يعكس جانباً مهماً من جوانب ثقافته وقراءاته في هذا الميدان حتى عصر ابن خلدون.

وكان هذا الكتاب من نتاج عودته من التحصيل العالي في القاهرة. وقد سوَّغ وضعَه هذا الكتاب بنقده من سبقه ممن كتبوا في «الديموغرافيا= علم السكان»، ذلك أن دراساتهم اتسمت بالتسرُّع في معالجة موضوعات هذا العلم، أراد الدكتور مصطفى العلواني أن يبيِّن «أهمية التوزُّع السكاني» لدى ابن خلدون خاصة. ويهدف إلى مناقشة مصطلح «العمران» لدى ابن خلدون، وبيان وشائج الترابط بين «علم العمران» وابن خلدون صاحب الفضل في وضع هذا المصطلح وبين علوم التنمية الاقتصادية والاجتماعية أو علم السكان.

أما موارده في هذا الكتاب فهي:

١-مقدمة ابن خلدون، ٢- الكتابات السابقة له واللاحقة، ٣- كتابات المعاصرين.

وانتهى في بحثه هذا إلى اقتراح أن يعمَّم مصطلح «العمران» الذي وضعه ابن خلدون فيطلق على علم التنمية الاجتماعية والاقتصادية. وأن تسمَّى «وزارة هيئة تخطيط الدولة» باسم «وزارة العمران».

وقد جهد في كتابه هذا بجمع الآراء المتعلّقة بعلم «التوزع الديموغرافي»، ووثَّقها، وناقشها مناقشة علمية هادئة تقرع الحجة بالحجة، وتعضد الدليل بالدليل.

٢ – خصوبة السكان ومحدِّداتها الوسيطيَّة:

يقع الكتاب في خمس وخمسين ومئتي صحفة. وموضوعه «دراسة محدّدات الخصوبة عند السكان نظرياً وتطبيق معطيات الدراسة ونتائجها على السكان في سورية».

وجَّه الكتاب نقده للنظريات السابقة من نواحٍ:

– اقتصار بعضها في تفسيرها ظاهرة الخصوبة على سبب واحد أو أكثر وإغفال أثر الأسباب الأخرى، وهذه ثلمة –لاشك– في تلك النظريات.

– خصوصية التطبيق، ذلك أن ما قد يحسُن تطبيقه في بلد ما يتأبّى على التطبيق في بلدٍ آخر، وهذا يعني ضرورة الالتفات إلى خصوصية المجتمع الذي يُراد تطبيق معطيات الدراسة فيه.

– عجز هذه النظريات عن الوقوف الجوهري الدقيق على العوامل الحقيقية المؤثرة في الخصوبة.

– اعتمادها على مؤشرات الخصوبة المستمدة من المقاييس التي تعبِّر عن محصِّلة عدة عوامل.

– ربطها بين المؤشرات المستمدة منها والظواهر الاقتصادية والاجتماعية والديموغرافية.

ودوافع الدكتور مصطفى العلواني إلى عقد هذه الدراسة:

١– عَقَادة مسألة الخصوبة.

٢– احتياجها إلى عمق التحليل.

٣– الكشف عن أثر كل عامل فيها.

وتعود أهمية الدراسة إلى:

– قدرتها على بيان أثر كل متغِّير في تحديد مستوى الخصوبة.

– استطاعتها تفسير مستويات الخصوبة في المجتمعات المدروسة.

– قابليتها للقياس.

– تحكُّم واضعي خطط العمران في مستوى الخصوبة

– تكوّن أساساً متيناً لإجراء تقديرات سكانية ذات حساسية عالية.

أما الجوانب التطبيقية لهذه الدراسة فهي:

١- توفير مؤشرات تكون عوناً في تقديرات السكان.

٢- وضع صيغ ومفاتيح التحكم في مستويات الخصوبة للقائمين على التخطيط.

وهذان جانبان مهمان مرتبطان أشدَّ ارتباط بأفراد المجتمع جميعهم، وبمستوى تقدُّم ورغد عيشهم.

٣ - كتاب القوى العاملة والتخطيط لها وتطبيقاتها على الواقع في القطر العربي السوري:

تقع هذه الدراسة في ثلاث وخمسين ومئتي صفحة من القطع المتوسط وتقسم قسمين:

١- يطرح فيه الباحث الدكتور مصطفى العلواني مسألة القوى المنتجة اقتصاديا فيعرِّفها، ويبيِّن المقصود بها، وكيفية التخطيط لها ليكون مردودها الاقتصادي والاجتماعي والصناعي قريباً من الاكتمال.

٢- تطبيق المقدمات النظريات السابقة على واقع العمال في سورية، وهو «أول دراسة منهجية للموضوع»، ومسبوق بدراستيه السابقتين اللتين عرضنا لهما من قبل. وإذ كان المؤلف، يعالج هذه المسألة في إطار تطبيقي على العمال في مجتمع محدود هو مجتمع القطر العربي السوري، فليس ذلك بمقصية عن النظر إليه على أنه كتاب مهم يعالج مشكلة عظيمة الخطورة، أعني بها مشكلة العمالة، وهي مشكلة لا تخص سورية فحسب، ولكن هي المسائل العامة في بقاع أخرى على وجه البسيطة، وقد كشف الباحث كثيراً من العيوب والأخطاء التي ابتُليت بها الدراسات السابقة، وتجلّت في:

١- عجز جامعي البيانات عن إدراك مفهومات «القوة العاملة» وحدودها وتعريفاتها.

٢- عقدهم مقارنات متباينة للقوى العاملة في أزمنة مختلفة، أو مقارنة بعضها بين بلد وآخر.

وينتهي البحث إلى أنّ الطريق المثلى للتغلّب على المشكلات الاقتصادية والاجتماعية التي تنخر في بنية المجتمعات فتقوِّض أركانها = هي التخطيط الواعي للتنمية الاقتصادية والاجتماعية. وقد امتازت تلك الدراسات التي عرضنا بعض ملامحها بمستوى عالٍ من التوثيق، واللغة العلمية ذات المستوى الدقيق لمن كان من قرائه متخصصاً، على أنَّ ذلك لا يمنع القارئ ذا المستوى الثقافي العام من الوقوف على مراميه ومقاصده، لما تمتاز به -عامة- من يسر وسهولة في الطرح والمعالجة.

ثانياً: ميدان الترجمة

خلَّف الدكتور مصطفى الكتب الآتية: حماة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر لمؤلفه «جيمس رايلي» (٢٠٠٦م)، والديموغرافيا وعلم الآثار لِـ«أندرو شامبرتين» (٢٠٠٩م)، والعثمانيون في سورية لـ«ديك دويز» (٢٠٠٨م)، والتحضر الإسلامي في التاريخ الإنساني لِـ«سوتوتيغوتيكا» (٢٠١٣م). وهذه وقفات مقتضبة عند أهم معالمها:

١- حماة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر (١٧٠٠-١٩١٤م).

يقع الكتاب في مئة وخمس وخمسين صفحة من القطع الصغير، يرصد الكتاب صورة دقيقة عن الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية، وعلاقة الريف بكل من الريف والبادية، وارتباطها بالواقع المحلي والإقليمي، وأهمية المواقع الإستراتيجيَّة الكبرى من مثل دمشق وحلب، وتواصلها مع الغرب، ومصر، وإيران.

وأهم مايقدمه الكتاب إبراز دور حماة نفسها، وإستراتيجية مركزها بوصفها نقطة عبور لقافلة الحج وما كانت تضطلع به من تقديم ما يحتاج إليه الحجيج، وأثر حماة نفسها في الاقتصاد المحلي والإقليمي والدولي، وما كانت تقوم به من تصدير ما تنتجه من خلال طرابلس إلى أوروبا، وأمريكا، ومصر، وإيران.

ويحلل الكتاب الروابط الاجتماعية فيما بين السكان، ويميط اللثام عن أثر العوائل البارزة، والنخب في البنية الاقتصادية والاجتماعية وغيرهما.

وبيَّن الكتاب سبيل المعالجة الإنسانية لظاهرة العبودية، هذه المعالجة التي انمازت بها المجتمعات السورية ولاسيما حماة، إذ كان يُعتق العبدُ، ويعطى اسم العائلة التي كانت يخدم فيها، وأوضح أثر الأوقاف الإسلامية في الترابط الأُسري، والحفاظ على الثروات، وأعمال البر والإحسان، ثم قضايا النمو السكاني، وقضايا الهجرة والاستيطان، ولاسيما خلال حكم محمد علي باشا (١٨٣١-١٨٤٠م) في سورية.

ولم يُخلِ المترجم الكتاب من ملحوظات سجَّلها على بعض القضايا ومن ذلك:

١- الاعتماد على مراجع خارجة عن سجلات المحاكم الشرعية، ولاسيما في إطار الموضوع السكاني.

٢- اللَّبْس التاريخي المتعلق ببناء «جسر الهوى»؛ ذلك أن المؤلف رجَّح أن يكون قد بُني في العهد العثماني، وهذا يتناقض وما أورده الشيخ أحمد الصابوني في كتابه تاريخ حماة، فقد أرجعه إلى زمن أبعد بكثير من زمن العثمانيين، مستدلّاً على ما ذهب إليه بنص من رحلة «ابن جبير» الذي يشير إلى وجود هذا الجسر يوم مرَّ الرحالة بحماة.

٣- استعمال المؤلف مصطلحي «النُّخب»، «البارزين»، والمراد بالأول الأُسَر ذات الأصل العسكري، أي من كانت لها رتب عسكرية سابقة، وأُريد بالثاني الأُسَر ذات الهيمنة المنطلقة من أساس ديني، مثل شيخ الطريقة، أو المفتي، أو... إلخ.

٤- حَصْر المؤلف دراسته بمدة زمنية محدودة، ودراسة العوائل ذات الأثر في مجريات الأحداث ووقائع التاريخ كثرة وامتداداً زمنياً في سجلات المحكمة الشرعية.

٢- كتاب الديموغرافيا وعلم الآثار:

يدرس الكتاب الطرائق والنظريات المعتمدة في إعادة البناء الديموغرافي بالاستناد إلى بقايا عظام الإنسان القديم، وهذا أمر له سُهْمة واضحة في معرفة عمر الميِّت، والتركيب العمري، ومستوى الخصوبة، وأسباب الموت، وأصول المهاجرين، وزمن الاستيطان، ومعدّلات النمو السكاني.

وقد مكَّن ذلك علماءَ الآثار من تكوين صورة المواقع الأثرية عن طريق ما تبقى من عظام الأموات والمستحاثات.

تعود أهمية الكتاب إلى أنه يقدم معلومات ضرورية للباحثين الديموغرافيين وإلى صلته المعرفية والتطبيقية وحاجة المكتبة العربية إليه.

وكان للمترجم فضل تقديم بعض ما استُبهم واستغلق من الكتاب في نسخته الأصلية مما هو نتاج الإيجاز الذي اعتمده المؤلف، إلى جانب أثره في توسيع الأفق النظري المعرفي للكتاب من خلال إشارة المترجم في حواشيه إلى المصادر التي تثري أبحاث الكتاب وأفكاره، ولاسيما فيما يتعلق بإنشاء جداول الحياة.

ويضاف إلى ذلك نقده المؤلَّف والمؤلِّف وعدم التسليم له في المقولات المطروحة، فكانت من مآخذه عليه:

١- ركون المؤلف إلى معرفة القارئ بما يطرحه في مؤلَّفه.

٢- التسرُّع في ذكر مصفوفة الهجرة.

٣- التقصـــير في تقديم الأمثلة الشـــارحة، والتوضيح اللازم لبعض الأطاريح مثل طريقة «باينز» واشـــتقاقها أو تأصـــيلها، إذ إن المؤلـــف توقف عند حدود فكـــرة النظرية وتوليدها والاعتمـــاد عليها من غير أن يقدم شـــرحاً وافياً بذلك. وطريقة «باينـــز» هذه تدعى طريقة الاحتمال المشروط، وهي نظرية مهمة في مسائل الإحصاء، ولا سيما في تقدير العمر حين الموت، وتقدير مؤشرات الهياكل العظمية، ولكن المترجم نفسه وقَعَ فيما وقع فيه المؤلف فلم يقدّم لنا مثالاً إجرائياً نستطيع من خلاله تبيُّن معالم هذه الطريقة وحدودها.

٣- كتاب العثمانيون في سورية:

يتســـم الكتاب بغنى في المعلومات التي يقدِّمها وثـــراء في الحقائق المطروحة، والوقائع التي يكشـــف عنها، والتفرد في بعض الأخبـــار، وذلك كله في إطار محكم منهجيّاً، مما جعله دقيقاً إلى أبعد الحدود، ومعبراً عن ذكاء صاحبه في ما يسجله من ملحوظات.

أما موضـــوعه فهو دراسة تاريخ سورية سياسيّاً واجتماعيّاً واقتصادياً في زمن العثمانيين. ويستند المؤلف في ذلك إلى:

١- وثائق المحكمة الشرعية في حماة.

٢- وثائق مديرية الوثائق في دمشق.

٣- كتب التاريخ التي درست سورية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. ولما كان هذا الكتاب يلتقي وكتاب «حماة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر» للباحث الأمريكي «جيمس رايلي» وقد وقفنا عنده في فقره سابقة- عقد المترجم قراناً بينهما وخلص إلى أن:

١- الكتاب الحالي أكثر شمولاً من الكتاب السابق.

٢- الكتاب الحالي أكثر غنىً معرفيّاً.

٣- المنهجية العلمية الواضحة.

بيَّن الكتاب بوضـــوح ســـبل نشأة الأسر الحاكمة مثل: «أســـرة العظم، وآل الجندي، وآل الشـــوملي، والشـــهابيين، وآل الجزار حكام عكا، وآل الدندشـــي»، وعرض لسُهمة كل أسرة من هذه الأســـر في ترســـيخ الحكم المحلّي خلال مســـيرتها الطويلة، وأهم الوظائف التي تسنّمتها، وهي:

١- الحاكم (مقره دمشق).

٢- المتسلم (مقره حمص، حماة).

٣- الوظائف العسكرية والمدنية.

٤- الوظائف الدينية (القضاء والفتيا).

وكشف الكتاب على نحو جليّ التحالفات الأُسرية التي كانت تنشأ آنئذٍ وكان من أهمها تحالف «آل العظم في كل من حماة ودمشق»، وتحالفات آل الجزار في عكا.

وأبان الكتاب عن بنية النظام المالي آنئذ، ولاسيما فرض الضرائب وشرعيتها، وأنواعها، وأسس تحصيلها، وما قارن تحصيلها من عَسْف، وظلم، وتوظيف للسلطة في غاية السوء، وما كان يَسْعى إليه من تحصيل أموال زائدة فوق الضرائب لتجد طريقها إلى الجيوب الخاصة بالجباة، وفرض ضرائب جديدة أثقلت كاهل المجتمع فناء بكلكله، وأدى إلى تمرّد دمشق نتيجة فرض ما يسمَّى «ضريبة الرؤوس» التي عُدَّت مماثلة «الجزية».

ومن القضايا المهمَّة التي يختص بها الكتاب بيانُ إسهام البدو وتأثيرهم اللامحدود في الدولة عامة، وفي سكان الحضر والريف، وما سبّبه هؤلاء البدو للدولة من مشاقّ، وما عانت منهم من قسوة، وما ناءت به من تكاليف سلطةً وسكاناً، وما كان لذلك من أثر بيِّن في محاربتهم من خلال خطتين سياسيتين:

الأولى: حازمة، ضربتهم فيها بيد من حديد.

الثانية: سياسة ملاطفة وملاينة هدفها أمن جانبهم وملاطفتهم، وذرّ الرماد في عيونهم وخطب ودهم. وكان من نتيجة ذلك أن توصلت معهم إلى اتفاق أصبحوا بعدها مجنّدين للسهر على حراسة مصالحها، والحفاظ على طرق الحج وقوافل التجارة، وأطراف البادية، يقابل ذلك تقديم الأعطيات لهم بسخاء، وإغداق ألقاب فضفاضة على زعمائهم، على غرار ما فعلت مع زعيم الموالي.

والكتاب يبرز مكانة حماة الجيوسياسية في مدة الحكم العثماني، وذلك لأنها:

- مقر آل العظم حكام دمشق.
- مركز تزويد قوافل الحج بالمؤن ووسائل النَّقل.
- مصدر تموين كل من دمشق وحمص بالحبوب.

- قدَّمت العون عسكرياً لحاكم دمشق حين تمرّد ضباطها عليه.
- تقديمها «البارود» لقلاع سورية، ولاسيما في أثناء حرب نابليون.
- مسرح المعركة بين جنود القلعة والجنود الفرسان وجيش عبد الله باشا العظم مع جيش الجزار، وكان النصر حليف الجيش الحموي.

ومع كل ما تقدّم لقي المترجم رحمه الله، غيرما قليل من العنت والصعوبة في أثناء نقله الكتاب إلى العربية، ومن ذلك:

١- بعض آثار الترجمة عن الإنكليزية.

٢- صعوبة التخلّص من ذلك مع الرغبة الملحَّة في الحفاظ على المعنى.

٣- غموض كثير من معاني عباراته، وهذا عائد إلى خصوصية تركيب الجملة لدى المؤلف.

٤- تكرار بعض الأحداث.

٥- فُجَاءة انتقال المؤلف من حدث إلى آخر وفقدان الرابط.

٦- تقصيره، بل عجزه عن معالجة النظام المالي معالجة ضافية.

٤- كتاب التحضُّر الإسلامي في التاريخ الإنساني:

وقدَّم للكتاب المؤرخ المعروف الدكتور محمد حرب فرزات، و يعالج الكتاب أثر الإسلام في البنية الحضـــارية للمجتمع، وقدرة المجتمعات الإســـلامية على إقامة صـــروح حضارية انتشرت على امتداد الأرض شرقاً وغرباً، ويسلط الضوء على ثلاثة جوانب حضارية لها أثرها الفعال في تشيد المنجز الحضاري. وهذه الجوانب هي:

١- الأوقاف التي كان له ســـهمة فعّالة في حفظ الصـــروح الحضارية الإسلامية، وصيانة المســـاجد والمكتبات والمؤسسات الخيرية، وفعالية ما يسمى «الأوقاف الذرية» في الحفاظ على الثروات.

٢- العوائل ذات البعد الحضاري وما قامت به من إسهام فعّال في البنية الحضارية، ولاسيما في حماة، فكان لذلك أثره في تحضر المجتمع وتماسكه، ومن ذلك «الأيوبيون» وغيرهم.

٣- الحرية الفكرية التي استظَّلت بظل الإسلام، وانضوت تحت جناحَيه، ومثَّل لذلك بدور حاكم «بروناي» وما كان له من أثر فعّال في إقامة مجتمع مسلم يتمتع بحرية فكرية.

٤- البعد الحضاري الأخلاقي الذي تمتَّع به المجتمع المسلم، ومثَّل لذلك بالمستوى الذي

بلغته هذه الأسر وسُهَمتها الفعَّالة في حماية المسيحيين في أحداث (١٨٦٠م) التي عصفت بدمشق وحلب.

ويتلبَّث الكتاب عند موضوع «الرّشْوة»، ولاسيما في عهد المماليك، وما كان لها من أثر في إزاحة أهل المناصب أو الوظائف وإحلال آخرين محلهم على قدر ما يقدمون من «رشىً»، وهي مرض اجتماعي أخلاقي اقتصادي كان منتشراً بين الموظفين كبارهم وصغارهم، ومتفشياً في الطبقات المجتمعية عامَّة، وكان لهذا أثر كبير في انتشار الفساد الذي ما فتئ ينخر في بنيان الدولة والمجتمع حتى جعله حصيداً كأنْ لم يغن بالأمس، وقضى على المروءة وقلَّص من فرص التحضّر، وخرَّب بنيان الدولة والمجتمع.

ويؤخذ على هذا الكتاب على نحو عام:

١- عدم دقَّة المترجم في نقل العنوان، وهو ما أشار إليه الدكتور محمد حرب فرزات الذي اقترح ترجمة العنوان على النحو الآتي «العمران المدني الإسلامي في التاريخ الإنساني»؛ ذلك لأن العنوان الذي صدر به الكتاب يوهم من تقع عينه عليه أنه خاصٌّ بوصف مرحلة الانتقال من البداوة إلى الحضارة، ومن التخلّف إلى التحضر، وليس هذا مقصد المؤلف.

٢- إغفال المترجم رفد الكتاب بحواشٍ يعلِّق فيها على وجهات نظر الباحثين ومصطلحاتهم فيما يتعلق بالانتقال الحضاري في وقت متأخر، فقد انتقل المسلمون من البداوة إلى الحضارة قبل المرحلة موضوع الدراسة بقرون، ووضعت أسس المدنية العربية الإسلامية ونظمها منذ عصور الفتح الأولى في «يثرب»، و«البصرة»، و«الكوفة»، و«بغداد»، وهذا الإغفال يوهم قارئ الترجمة فيحسب أن المترجم يتبنّى كثيراً من آراء المؤلف.

٣- إعراض المترجم عن نقد الكتاب وما فيه من قضايا، وبهذا يعفى المترجم من تحمل مسؤولية تبني بعض الآراء المبثوثة في الكتاب.

٤- تنكَّب المترجم ضبط ما يحتاج إلى ضبط من أسماء الأعلام وبعض أسماء الباحثين، مثل «أكتير أوبتاهيم» أحد كبار علماء الأكاديات في العالم، وهو عالم أمريكي من شيكاغو.

٥- إهمال النص الإحالة على المراجع المعتمدة في كل فصل.

٦- التعميم، ولاسيما في مسألة «الحرية الفكرية»، ذلك أن الحكّام لم يمنحوا دائماً رعاياهم حريتهم الفكرية، وحاكم (بروناي) لا يمكن تعميمه.

ثالثاً: ميدان الشعر

أما الشعرُ فهو محطَّته الثالثة، وميدانه الإنسانيّ الفسيح الذي يجول فيه ويصول، والوجهة الإنســـانية التي يؤمُّها ليتخلَّص من صرامة البحث وعَنَاء الترجمة ويتخفَّف من لغة الإحصاء والأرقام، ويبتَرِدَ بسلســـبيل الكلمة الدافقة فيرسمَ معالمَ صورة، وتوثُّباتِ قلب، وتنهّدات رُوْح، والتفاتةَ جيدٍ، وغُنْجَ غزالٍ، ونفورَ ظبيٍ، ومعاناةَ نفسٍ، ونفثة مصدور.

فالشعر – لديه – ((يتولَّد عن اضطرابِ نفسِ الشاعر أحاسيسَ معيّنةً، تخفقُ في أبعادها وتتردَّد في أنحائها، وهي تعتمل بقوةٍ ترتسم حروفاً)).

والشـــعر ((زائر محبوب يأتي على غير موعد... ضـــيف أمره عجيب يفرض عليك نفسه، ويقدِّم لك هدية... أحرفاً من ذهب يضجّ فيها نور سرمدي يزداد جدَّة على الأيام)).

فليس الشعر «حرفة ولا احترافاً، وليس صنعة ولا اصطناعاً يتأنق فيه الصانع أو يزخرف فيها المزخرف، كما أنه ليس مضخَّة تعمل على المازوت تسحب الماء حين الطلب».

وليس هو «هذيانَ محموم، أو شطحات عابر، أو طلاسم أفّاق، أو ألغاز مغرور».

ولكن الشـــعر «ملكـــة الاطلاع، وموهبة الفطرة» فهو «ليس بداية مـــن فراغ، أو تزويراً من مغرضٍ يخون الأمَّة، ويثني جذور قومه».

«إنه إلهام جميل قد يلحُّ عليك ويكثر، وقد يغيب عنك الأيام والأشهر».

تلك آراؤه ومواقفه من الشـــعر، فليس الشعر صـــنعة، وليس إمعاناً في الإلغاز، وليس بناء يقوم علـــى فراغ، وليس طائراً بغير أجنحة... إنه إلهـــام، وموهبة، ولاحياة لهذه الموهبة ولا ديمومة لها إذا لم تُتعهد بالصِّقال، ولم ترفد بروافد تغذِّيها وتنضجها، فتؤتي أُكُلها فنّاً شعريّاً يحمل عبء الأمة بأفراحها وأتراحها، ويمتح من معين تراثها الممتلئ بالســـامي من المعاني، والسامق من التشكيل.

وللشـــعر يده التي تنتقي ما يحلو لها من أضـــاميم، ومِشَـــمَّهُ الذي يجذبه زهرٌ دون آخر، وعينه المصوِّرة التي لا تلتقط من الصور إلا ما هو راقٍ معجب، فهو مولع «بزهرٍ معيّن أو لونٍ محبَّب، فكما الأزهار تنماز أشكالها وتتعيَّن عطورها، فكذلك الشعر... فهو يتلون باللوَّن الذي يمليه عليه الإلهام، وينشر العطر الذي يودعه فيه».

والمعيارُ الذي يحتكم إليه في بابة الشـــعر هو «الشـــعريَّة» فحســـب وليـــس معياره القيمَ الأخلاقية، فـ«الشاعر فنَّان وليس عالم أخلاق، يسقط الشاعر في ميزان الأخلاق، وينجح في ميزان الفن، لكنه لا يقال عنه: شاعر حين يسقط في ميزان إنه «لمح جمالي وليس فكراً يقوم على المنطق والجدل»، فالشعر لديه هو كما عرَّفه شاعرنا القديم:

والشـعـر لـمـحٌ تـكـفـي إشـــارتُـــهُ ولـيـس بـالـهـذرِ طُـوّلـتْ خُـطَـبُـهْ

وشعر الدكتور العلواني نتاج عوامل، منها:

١- الإيحاء الشعوري.

٢- الفرادة والاستقلال عن ترسُّم خطا السابقين.

٣- المعاناة الإنسانية.

٤- الحال الانفعالية.

وكأنني أقف على موقفين متناقضـــين لديه، فمن جهة أجده يوجب على الشاعر أن يكون لسان أمته، يلتزم بقضاياها، ويألم لآلامها، ثم هو ينصر نظرية الفن للفن، لدى حديثه الفصل بين الشعر والأخلاق، والنظر إلى الشعر من معيار الفنية فحسب.

صدر للشاعر أربع مجموعات هي:

١- النشاوى الغريرات.

٢- كرم ابنة عمي.

٣- درَّة التاج.

٤- في الغربة.

والمجموعة الأخيرة نتاج المدَّة الأخيرة من حياته وعنوانها دالٌّ عليها، فأغلب نصوصـــها كُتبت في غربته، بعد أن حالت الأحداث الجســـام بينه وبين متابعة الاستطباب، فاضطر إلى السفر خارج البلاد.

والمجموعة تضم تسعة وخمسين نصّاً، منها ثمانية نصوص نثرية، وملحق تنتظمه قصيدة واحدة بعنوان «القصيدة العلوانية».

تجمع نصوص هذه المجموعة عوالم المعاناة، والحنين، والاغتراب، والإنسانية.

يقول من قصيدة بعنوان «قسوة الدهر» والعنوان واضح في مباشرته:

ما كنت أحسبني أبقى إلى زمنٍ ... أغيبُ فيه وما ألقى سوى الكدرِ
جلستُ لا أحدٌ يدري بما حملتْ ... جوانحي هائماً أو جدَّ من صُوَرِ

وفيها يحن إلى مَسقَط رأسِه فيقول:

إيهٍ حماةُ، وإنّي اليَومَ في شَغَفٍ ... إلى الشَّريعةِ، أو بيتٍ بهِ أثري
أشتاق زهَركِ والأشجارُ باسمةٌ ... وعِطرُ أرضكِ فوّاحٌ من المطرِ
يا عاصي الحبّ في نفسي وفي بلدي ... دامَ الشموخُ على صَفْحَاتك الغُرَرَ

ويقول في قصيدة أخرى:

حماةُ يا بلدةً في القلب شامخة ... ويا جمالاً بغير الخلد ما ذُكِرا
حماة أهلي وصان الله ساكنها ... متى أصافح فيها الزهر والشَّجرا
متى أداعبُ في العاصي مفاتنه ... والحور منه، وصفصافاً به ازدهرا

وختمت المجموعة ببعض الكتابات النثرية التي يبدو لي أنها جاءت في مرحلة متأخرة لم يستطع فيها متابعة خيوط الصورة أو الفكرة التي يريد أن يكسوها شعراً، فانكفأ للتعبير عن مكنون نفسه ونفثات صدره بشي من النثر الذي لايتطلب انضباطاً يحوج الشعر إليه.

شهادة الشعراء فيه وفي شعره

وقد شهد له بعض الشعراء بالشاعرية والاقتدار على امتطاء صهوته، فقال فيه بدوي الجبل «مفرادتك أنيقة، وديباجتك صافية، وتصويرك شفاف، ولكنه مادي».

ولعمري إذا كانت جمل البدوي الثلاث الأولى تنضوي تحت الأحكام النقدية العامة، فإن مقولته الأخيرة هي التي ينطبق عليها حكمُ النقدِ المصيب، وليسَ ذلك ببعيد ولا مستنكَر على باحث جادٍّ كلٌّ عمله في البحثِ الاجتماعي الرَّصين واللغةِ الرقمية، فكان لذلك أثره في طبيعة وصْفِه وتفضيلاتِ لوحاته.

وممن أثنى عليه وأقرَّ له بالشاعرية محمد الحرير الذي قال فيه «سمعت بعضاً من شعرك الذين تنشده في الزوايا الهادئة البعيدة عن البهرجة، فملكني واقتحم علي إعجابي الشديد فأهنئك من كل عواطفي ومشاعري». وهي قولة حق لا نشكك فيها، وهي أكثر انطباقاً على أوليات مجموعاته الشعرية.

وقال عنه عمر يحيى: «عمر يحيى يشكر للشاعر ثقته... مع تهنئته الصادقة لموهبته، وقوة أسره».

ولما كنت في موقفي هذا لست في معرض الدرس التفصيلي النّقدي لشعر الدكتور مصطفى العلواني خاصة، حملني ذلك على أن أكتفي بالإلمام ببعض ما يكتنفه من موضوعات، وأقتصر على اللمحة دون الإضاءة، وعلى الرشفة دون العبّ، وعلى الإطلالة دون التقحُّم، على أن يكون لنا من ذلك وقفة متأنية ومُرْتادٌ في دراسة شعره بنية شعرية، وبنىً فكريةً.

المراجع

(١)- العثمانيون في سورية، ديك دويز، ط١، ٢٠٠٨م.

(٢)- التحضر الإسلامي في التاريخ الإنساني، سوتو تيغوتيكا، ٢٠١٤م.

(٣)- حماة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر (١٧٠٠-١٩١٤)، مطبعة الخطيب، ٢٠٠٦م.

(٤)- خصوبة السكان ومحدِّداتها الوسيطيَّة، دمشق.

(٥)- الديموغرافيا وعلم الآثار، أندرو شامبرتين، ٢٠٠٩م.

(٦)- السكان عند العرب، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٩م.

(٧)- القوى العاملة والتخطيط لها وتطبيقاتها على الواقع في القطر العربي السوري.

المجموعات الشعرية:

١- النشاوى الغريرات.

٢- كرم ابنة عمي.

٣- درَّة التاج.

٤- في الغربة.

فلسطين في قصائد الشعراء

رياض طبرة

هناك من يرى أن القصيدة أكثر مقدرة على عبور الوجدان الفردي والجمعي لأي أمة أو شعب، وأكثر مقدرة أيضاً على المكوث في العقل والقلب كلما ارتفع منسوب الصدق وعبَّرت التعبير الصحيح عن الواقع، والشاعر لسان حال قومه فكيف إن كان الجرح بحجم النكبة والنكسة، وما نشهده من محاولات محمومة لطمس القضية وتضييع الهوية والانخراط في صفقة قرن، قد تجلب كل شيء لكنها لن تجلب السلام للمنطقة.

ليس جديداً ما تتعرض له القضية الفلسطينية من محاولات طمس وتغييب، ولن يكون جديداً أن تتعرض لمزيد من هذه المحاولات بعد الخريف العربي، والذي أراد موظفوه أن يكون نهاية اجتماع العرب على قضية مركزية توحِّد مشاعرهم وتطلعاتهم إلى غد مشرق ينتفي فيه الاستعمار ونهب الثروات وتغييب الوحدة العربية، وهي الحلم الذي سيظل يراود الشباب، فحرية العرب في قوتهم، وقوة العرب في وحدتهم.

وحين يتصدى المرء لقراءة المشهد الشعري المتّصل بفلسطين في الوجدان القومي لا بد أن تنهض بعض الأسئلة حول هذا الغرض الشعري شكلاً ومضموناً، والشعر في جانب من جوانبه وقوف على حد السيف، ولاسيما في زمن ظهور طروحات تصب في مصلحة العدو الساعي إلى تفتيت المفتَّت بعد كل هذا الاستهداف للأمة.

وفي أي قراءة للشعر العربي الحديث والمعاصر ومنذ النكبة سنرى أن فلسطين صارت الجرح الراعف في الوجدان القومي، وصار الحديث عنها ذا شجون وأوجاع وهو ترجمة لمشاعر العرب بأغلبيتهم الساحقة التي رأت النكبة وما أوقعته من جراح في الجسد الفلسطيني وفي خريطة الوطن الكبير:

يا فلسطين التي كدنا لما ... كابدته من أسى ننسى أسانا
نحن يا أخت على العهد الذي ... قد رضعناه من المهد كلانا

أي إنها صارت حائط المبكى العربي، وقلما نجد شاعراً لم يبكِ الجرح الكبير حتى تحول البكاء إلى دعوات ملحّة للثأر، والسعي لاستنهاض الهمم والهبة القومية والغضبة المضرية المدوية.

نزار قباني

وبعد مد قومي كبير وواسع وقفنا خلاله على مشارف حلم تحرير فلسطين جاءت نكسة حزيران عام (١٩٦٧م) عنواناً لهزيمة أكبر من النكبة فتضخَّمت ملوحة المرارة في حلق كل شاعر وأديب، لكن صور التعبير عما في النفوس تباينت بين شاعر وشاعر، وكان نزار قباني من أوائل الذين ندّدوا، إن لم يكن الشاعر الأول في التنديد بالهزيمة، وما هوامشه على دفتر النكسة إلا فاتحة شعره السياسي الذي انتشر على كل لسان انتشار النار في الهشيم لما حمله من مشاعر الغضب والعجب من نتائج تلك الحرب.

نريد جيلاً غاضباً...
نريد جيلاً يفلح الآفاقْ
وينكش التاريخ من جذوره...
وينكش الفكر من الأعماقْ
نريد جيلاً قادماً...
مختلف الملامح...
لا يغفر الأخطاء... لا يسامحْ...

لا ينحني...

لا يعرف النفاقْ...

نريد جيلاً...

رائداً...

عملاقْ

ثم مُنعت قصائده من التداول يومها ولم يُرفع الحظر إلا بوساطة الرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصر، ولكنَّ منعاً ثانياً حصل سنة (١٩٧٨م)، حينما هاجم نزار أنور السادات.

ولم يقصِّر الشاعر مظفر النواب في الحكام العرب بعد ضياع القدس وراحت المسجّلات تتنقل كمنشور سياسي بين أيدي الشباب العربي ممتصة كثيراً من الغضب والألم.

لكن التعويض جاء سريعاً، إذ فتحت المقاومة صفحة ناصعة من التصدي للهزيمة ورفض العرب لما حلَّ بهم واجتماع كلمتهم في لاءات الخرطوم الشهيرة.

وها هو نزار قباني شاعر العرب المحبوب يفخر بهويته وبالبندقية ويطالب الفدائيين أن يأخذوه إلى بيسان، وما أجمل هذا النهوض من وهاد الهزيمة إلى قمم الأمل في غد مختلف وفجر جديد! تمثَّل في حرب تشرين المجيدة وما بدَّلته من وقائع تتصل بصورة المقاتل العربي وشجاعته فلم يبق شاعر أو أديب إلا وتغنّى بتشرين نصراً حقّقته دماء السوريين والمصريين الطاهرة الزكية وبطولاتهم الأسطورية.

هيلانة عطا الله

وحين صارت المقاومة حلاً وحيداً بعد تفرق الصف العربي، حمل الشعراء روحهم المقاومة ليبثوا تلك الروح العظيمة، ومع مطلع الألفية الثالثة تطلق الشاعرة هيلانة عطا الله صرختها:

تعلو الأصواتُ تمورْ

وبريقٌ يخترق الليلَ ودمُ الأحرارِ يفورْ

في شريانِ القدسِ:

الثكلى

وجماهيرٌ في كلّ مكانْ

من أين يجيءُ الطوفانْ؟

من أين تجيءُ الليلةَ ريحٌ
تعصفُ بهزيعِ الألغازِ تفكُّ الرصدْ؟ والسدْ
ينهارُ...
على شفةِ الجرحِ السدْ
كيف يُريني الحلْمُ الشعبَ الواقفَ بين الجزرِ وبين المدْ!
كيف يُفيقُ على تاريخِ مقطوعِ اليدْ
فيحشرجُ في النومِ الرمقُ والقدسُ هناكَ!
ترى شهقاتِ الحقِّ
وتحترقُ
وأنا الشامية عودٌ يُدْمي حلقَ الموتِ
ونبضي كرصاصٍ
طاوعَهُ الألقُ
صلبوني اليوم
ولكنْ جرحيَ يصرخُ
لا يرجو كي يتشظّى فيه الشفقُ
يُرعدُ صَلصاليَ
يا عرباً عجباً عجباً
كيف تلاقوا وعليّ اتفقوا:
باعوا الشمسَ بشربةِ خمرٍ!
وطهارةُ برّي ما عادت تُشبعُ نهمَ جحودِ

ومن قلب موجوع ورؤية مستقبلية يصرخ الشاعر جابر سلمان:

لا تَسَلْني عن فلسطينَ الجريحَةْ
لا ولا عن قُدْسِها أو عَنْ أريحَهْ
لا تَقُلْ لي: أُمَّةُ الأمْسِ ذَبيحَةْ
أوْ غَدَتْ في نَعْشِها شِبْهَ طريحَةْ

هي روحٌ في مَراميْها الفَسيْحَةْ
جَسَدٌ شادوا على النّجم صُروحَه
فتوارَتْ خَلْفَ قُضْبانٍ حزينَةْ

❁ ❁ ❁

الشاعرة دولة العباس وعلى وقع جرح غزة الدامي والراعف بين حين وحين تبعث سلاماً، وتفتح نافذة ضوء في عتمة ليل عربي نشهده يلقي بظلاله على كل منجزاتنا على طريق الوحدة والتضامن:

سلاماً غزة الأبطال، صبراً على الآلام صبراً، لا تضيقي فصبحُك قادمٌ... والنصرُ آتٍ بفضل الصامدين على المضيقِ. بفضل الثائرين بكل دربٍ بأرض القدس والأقصى العتيقِ. فما إلا الكفاح المرُّ دربٌ إلى التحرير، والعيش الطليقِ، ويا أطفال غزةَ والضحايا ويا نهرَ الدماء على الطريقِ، ويا شهداء غزةَ، والثكالى، ويا وجعاً يلوِّحُ بالبريقِ، ستنبت من دمائكم الأماني ويُزهرُ نصرُ أمتِنا العريقِ، لكم إكبارنا وشموس حبٍّ تضيء الكون في الليل السحيقِ.

وها هي صرخة أخرى في وجه الواقع الأليم من شاعرة قرنت القول بالعمل من أجل قضايا أمتها، فكتبت الشاعرة أحلام غانم:

ضجَّ اليمامُ وما رثتْ في الدُّنا الجَمَدُ ... والأنبياءُ بكفِّ الشام قد حُشدوا
ما بيننا أمّةٌ تغلو مراجلُها ... يمضي بنا الحُبُّ، أم يمضي بنا اللَّدَدُ؟
قالتْ دمشقُ وقدْ ناجيتُ بكَّتها ... وسارقُ القدسِ في عينيَّ مُطَّرِدُ
هَذي الشآمُ رَسولُ الخُبْزِ يَنصرُها ... أرى رياحَ اللظى في الطينِ تبتردُ
وتشرقُ الشمسُ في الآتي... ويوقظُها ... من نومِها -وهي سَكْرَى- طائرٌ غَرِدُ
ويبدأ العشقُ... أطيافاً مُغَرِّدَةً ... يُخْفِي جَوانِحَها عن جُنْحِهِ الجسدُ

❁ ❁ ❁

تَواجَدوا في (فلسطينٍ) وَما وَجَدوا ... حلمي وَلا شَغَفي في رأْدِها رَصَدوا
والقُدس والشّامُ عنوانان: يجمعنا ... أمُّ المدائنِ خلفَ الجمرِ تَسْتَنِدُ
ملاحِمُ الصَّبْرِ في رَيحانِها قُببٌ ... لَها المنائرُ مِن أغصانِها عَضَدُ

وفي تقاسيم على كمان الجرح لدى الشاعر المعتق بالوطنية والقومية صابر فلحوط، تتّضح نبوءة الشاعر، كما لو أنه لطول معاناة وخبرة أدرك تخلّي المتخاذلين عنا وعن قضايانا وهاهم يهرولون إلى خندق العدو:

أتصحو أم فؤادُكَ غيرُ صاحِ ... ولم يبقَ سواكَ بلا انبطاحِ
وقفتَ كما الضحى العريان تزهو ... تنادي الربع حيّ على الفلاحِ

وهنا أرى شاعرنا يباري المتنبي وفحول العربية إذ يقول:

ورحتَ تصادم الثَّقلين فرداً ... كليل الناب مخضوب الجناحِ

وها هو يناشد رفاق الدرب، مستشرفاً المستقبل:

رومان... روم أمام الخيل ترصدُهُ ... عينُ الرقيبِ ورومٌ بيننا جثما

ويقول فرحان الخطيب في قصيدة (للقدس فتاها):

يا قُدْسُ أنتِ ثقافةٌ عَربيّةٌ ... أتُرى إذا جَهلوا... تُرانا نَجْهَلُ
هيَ حرْفُنا لا تَسْتقيمُ كتابةٌ ... إلّا إذا من عَينِ ضادٍ تَنْهَلُ
ظَمئتْ خُيولُ الشّاعريَّةِ دونهَا ... وَكَبَا بدون بيانِها المُتَقوِّلُ
هيَ في رِحَابِ الرّوحِ هَامَةُ نَخْلةٍ ... هيَ من رُكامِ الجاهليّةِ مِشْعلُ
وَثقَافَةٌ من دونِها شَجرٌ بلا ثَمَرٍ ... وَسَطْرٌ في الهَوامشِ مُهْمَلُ
والقدسُ بوصلةُ العروبةِ وَيْحَنَا ... ويَلُفُّها نَكدٌ وَلَيْلٌ أَلْيَل

ويقول الشاعر مجيب السوسي:

عربٌ... والموت من أسمائنا الحسنى انتشى زهواً وطابا! الفلسطينيُّ -حتى باسمهِ- بات عذابا... واغترابا...

وفي قصيدة عنوانها طفل من فلسطين يقول الشاعر عيسى خليل درويش:

أحضروه
عمره تسع سنين
قبضوا اليوم عليه
قيدوه من يديه
كسروا أسنانه

جلدوه

ثم أدموا قدميه

اتهموه

أنه كان مع المقلاع يرمي بالحجر

يا لهم من سفلة

لم يراعوا حق طفلٍ في الحياة

حمل المقلاع يوماً وتصدّى للغزاة

إنهم ليسوا بشر.

ومن حقي أن أصرخ:

أنا مَن

بكى في بلادي المسيحُ

وناح على نخلة في العراق

وهذي هي القدس جرحُ الجراحِ

على مقلتيهِ

وجاعتْ حقولُ الغلالِ

حفاة عراة

وتموز غابَ

وفي كل بيت نداء...

الناي والعود في الشعر

أيمن قرقوط

قال الشاعر سليمان العيسى عن الشهداء:

ناداهمُ البرقُ فاجتازوه أغنيةً خضراءَ ما مسّها عودٌ ولا وَتَرُ

إنّ الشهادة أسمى مراتب التضحيات، والعود أرفع آلة عربية، عزف على أوتارها أعظم أساطين الموسيقا منذ زلزل وزرياب حتى سيد درويش وفريد الأطرش وعبد الوهاب والسنباطي وزكريا أحمد، ومن محيي الدين حيدر وصولاً إلى نصير شمّا في الوقت الحالي.

نبدأ بمحاسن الفن والطرب وعزف العود لدى ابن عبد الجبار الفكيكي:

ومن لم يحرّكه الربيعُ وزهرهُ ولا العودُ حين تعتريه الأصابعُ
ولم يتأثّرْ بالسماع ولحنِهِ ولم يلتمسه الصَّفوُ إذْ هو راجعُ
فذلك مختلُّ المزاج طبيعةً ولا شكَّ فيه للحميرِ طبائعُ

وللعود والمزمار شأن لدى بشار بن برد في هدأة الليل:

أمّا النهارُ فنخْماتٌ وقرقرةٌ والليلَ يأوي إلى المزمار والعودِ

ولأبي نواس الذي يعشق المدام والفنّ وسماع العود، أبيات يعبّر فيها عن شعوره في حالة فقدان هذه الرغبات أو وجودها في حياته:

إذا كان يومي ليس يومَ مُدامةٍ ولا يوم قيناتٍ فما هو من عمري

وإن كـان معـمـوراً بـعـودٍ وقـهـوةٍ فذلك مسروق لعمريَ من عمري

وهذا يشـبه أغنية أم كلثوم «عودت عيني» من كلمات أحمـد رامي، وإذا كان الحبيب هو المقصود لديها، فإنّ المقصود لدى أبي نواس، هو الخمرة وصوت العود.

ويتسـاءل الشاعر عادل قرشولي فيما إذا كانت مراقص الغربة تُطاق بلا موسيقا عربية ليس فيها عود وناي!؟

أيها الرازحون تحت رمال آهات المواويل
كم هي موحشة مراقص الغربة الصاخبة
دون سحبة ناي ونقرة عود

وهذان بيتان في الأجناس والدساتين والتلاحين التي يصـعب فهمهـا على غير المختصـين بالموسـيقا، والتـي كانـوا يجرّبونها على أوتـار العـود لمعرفـة الطبـوع والمسافات بين العلامات الموسيقية:

أمّـا تـحـديـدُ الـدسـاتـيـن فـهـو مـرتـبـطٌ بـالـتَّـلاحـيـن
كـانـوا أجـروه عـلـى الـعـودِ ثـم أجـروا حـسـاب الـمـردودِ

والشـاعر الصـنوبري، من العصر العباسي ينتشـي من نغمة الزير في حلبة سهر وسكر، والزير هو أرفع أوتار العود، ويسمى وتر «الكردان» الذي تصدر منه نغمة «دو» الجواب:

وأدرنـا الـكـؤوسَ إذ نـغَّـمَ الـزيـ ـرِ بـشـجـوٍ وغـرّد الـمـزمـارُ

ومَثَـل الصـنوبري كمَثَل تميم بن معز الفاطمي في التغنّي بالزيـر والبمّ، والبمّ هو أغلظ الأصوات:

جـاوبَ الـنـايُ فـيـه زيـراً وبـمّـاً وأطـاع الـصـديـقَ فـيـه الـصـديـقُ

فعند حوار أوتار الجواب والقرار نصل إلى قمة التآلف والانسجام.

يقول الناس: خُلِق الناي للحزن. وما أرق لثغة الناي بأنفاس اللبناني يوسف أبو حبلة والسوري عبد السلام سفر، والمصري محمود عفت، وهم يطلقون أنفاسهم بأجواف النايات ليخرج منها نغم شجيّ! وإبراهيم ناجي يشعر بالأسف لحال الناي في قصيدة «الناي المحترق»:

ما أتعسَ النايَ بين المُنى وبين المنايا!

قال كشاجم «أبو الفتح السندي»، يصف بيت مغنية تشدو برفقة عودها مع فرقتها:

فمن عوّادة تشدو وأخرى بمَعْزَفَةٍ وأخرى بالرَّبابِ
ومُحسنةٍ موقِّعةٍ بطبلٍ كصوتِ الرَّعدِ من خَلَل السحابِ
وشافعةٍ صواحبها بنايٍ أحَنَّ من الخليعِ إلى التَّصابي

وفي محاسن الصوت وبحته مع خفة العزف على العود:

أشتهي في الغناء بُحَّةَ حَلْقٍ ناعمِ الصوتِ متعبٍ مكدودِ
كأنينِ المحبِّ أتعبه الشو قُ فضاهى به أنينَ العودِ
لا أحبُّ الأوتار تعلو كما لا أشتهي الضَّرْبَ لازماً للعَمود
وأحبُّ المُجنَّبات كحُبّي للمبادي موصولة بالنشيدِ
كهبوب الصَّبا توسَّطُ حالاً بينَ حالينِ شِدَّةٍ وركودِ

أمّا بشار بن برد، فيصف قينة لغنائها العذب وعزفها المزلزل على العود:

جرى اللؤلؤُ المكنونُ فوقَ لسانِها لزوَّارِها من مِزْهَرٍ ويراعِ
إذا قلّبتْ أطرافُها العودَ زلزلتْ قلوباً دعاها للصبابةِ داعِ

قال ابن حمديس في حفلة تعزف فيها النساء كعاشقات لآلاتهن:

فهذي تعانق لي عودَها وتلك تقبِّلُ مزمارها

ولأبي حسن الأنطاكي، من قصيدة: «في وصف عود» رائع الصوت:

وبَربطٍ صَحِبَ الترنامُ نغمَتَهُ أحلى من اليسرِ وافى بعدَ إعسارِ
يُملي القريضَ عليه لفظُ مُحسِنه فينبري مُخْبِراً عنها بإجهارِ
ما حثَّ أوتارَهُ في وجهِ نائبةٍ إلّا استفادَ بتاراتٍ وأوتارِ
وإن هفا عَرَكَتْ آذانَهُ شفَقاً عليه من وَصْمَةِ النُّقصانِ والعارِ

ولأبي حامد الأنطاكي، في الطرب للعود، قصيدة «طرب أباريق الندامى»:

أترضى بالتخلّفِ والتّواني ... على ضربِ اللجاجةِ والحرانِ
وما أنا والأحاديثُ اللواتي ... تُزهَدُ في المثالثِ والمثاني

ويضيف النايات في «قصيدة ليالي النيل»:

كم بالجزيرةِ من يوم نعمتُ بهِ ... على تصاخُبِ نايات وعيدانِ

وهذا أبو الحسن بن يونس المنجم، يقول في المغنية، وهي في حالة حوار وانسجام مع عودها، وتتقن صنعة العزف فيقطر منه المُدام:

غنّتْ فأخفت صوتَها في عُودِها ... فكأنّما الصّوتانِ صوتُ العودِ
غيداءُ تأمُرُ عُودَها فيُطيعُها ... أبداً ويتبعُها اتّباعَ ودودِ
أندى منَ النّوارِ صُبحاً صوتُها ... وأرقُّ من نشْرِ الثنا المعهودِ
فكأنّما الصوتانِ حين تمازجا ... ماءُ الغمامةِ وابنةُ العُنقودِ

أمّا «أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي»، فيبتغي العود والطنبور مع الخمر، في قصيدة: «العمر باللذات معمور»:

همَّتُهُ خمرٌ وماخورُ ... وهمُّهُ عودٌ وطنبورُ

والشاعر المتصوف، «ابن الفارض» واسمه عمر بن علي بن مرشد بن علي، المتوفى عام (١٢٣٥م)، في قصيدة «ما بين معترك الأحداقِ»، يرى من يحبّ: في مسارح غزلانِ الخمائلِ... وفي مساقطِ أنداءِ الغمامِ... وفي مساحبِ أذيالِ النسيمِ... وفي التثامِ ثغرِ الكأسِ... وقبل كل ذلك:

في نغمةِ العودِ والنّايِ الرخيمِ، إذا ... تألّقا بينَ ألحانٍ منَ الهزَجِ

بيد أنّ الحب لدى المتصوفة يُفهم من خلال المعنى غير المباشر، أي على مستوى أعلى وهو موجّه إلى اللّه.

قال أبو حامد الغزالي: «من لم يهزّهُ الربيعُ وأزهارهُ، والعود وأوتارهُ فهو فاقدُ المِزاجِ ليس له علاج».

ومن خلال وصف «الزنبور» ولسعته السامّة، يُذكّرنا أبو الحسن السلامي بصوته الذي يُرجعنا إلى ألحان الغريض ومعبد التي يعزفانها على العود:

يُرجِّعُ ألحانَ الغريضِ ومعبدِ ... ويسقي كؤوساً ملؤها السمُّ ناقعُ

وهذا ابن سُكَّرة الهاشمي في قصيدة «يا ساهر الطرف» يذكر ما تفعله الناي والآلات الوترية بالعقول، بعد السهر لطلوع الفجر:

حيث نأى الناءُ بالعقولِ وقد ... أبلغَ في نَيلِ وِتْرِهِ الوَتَرُ

ولسيف الدين المشد بيتان في عازف الناي أو (الشبّابة):

ومطربٍ قد رأينا في أناملِهِ ... شبّابةً لسرور النفس أهَّلَها
كأنه عاشقٌ وافتْ حبيبتُهُ ... فضمَّها بيديهِ ثُمَّ قبَّلها

ويعبّر الشاعر العباسي العباس بن الأحنف عن حبه لصوت الناي مع صوت الجواري، فيقول:

وعينُ الجواري يُغنّينَنا ... بها نتلهّى وما يلتَهينا
إذا النايُ جاوبَ أصواتَهنَّ ... وأوتارَهنَّ فرنَّتْ رنينا

ولأبي نواس قصيدة في آلات الطرب، وهي تتحاور في حلبة الموسيقا:

بكى وانتحبَ العودُ ... وأبدى الدّفُّ وسواسا
وقام الناءُ يشكو بثْ ... ثَ ما لاقى وما قاسى
وصاحَ الصنجُ حتى أخْ ... رسَ النُّدمانَ إخراسا

ولأبي نواس مع العود والناي صحبة كأس وخمر:

ويُعجبني وجيفُ الكأ ... سِ بين الناءِ والوترِ

ويضيف في قصيدة أخرى:

وغنّني قد أجابَ العودُ شائقَهُ ... وحرّكَ النايُ منّي بعضَ وسواسي

وللعود والمزمار مقدرة في إظهار الحزن لدى الشاعر مسلم بن الوليد من العصر العباسي، فالفن نشاط إنساني يحدث تأثيراً في النفس البشرية:

وحنّ لنا عودٌ فباحَ بسرِّنا ... كأنّ عليه ساقَ جاريةٍ عُطْلِ
تُضاحكهُ طوراً وتُبكيهِ تارةً ... خَدَلَّجَةٌ هيفاءُ ذاتُ شوىً عَبْلِ
وأسعدها المزمارُ يشدو كأنهُ ... حكى نائحاتٍ بِتْنَ يبكينَ من ثُكْلِ

ولعلي بن الجهم رغبة في سماع آلة ناي وآلة عود في أشعاره العباسية في حلبة لهو:

حبذا مجلسٌ تدور علينا ... فيه كأسانِ بين نايٍ وعودِ

ويتابع الكاتب مع البحتري وهو يثني على سماع ناي «زنام»، وعود العازف «بنان»:

وعودُ بنانٍ حينَ ساعدَ شدوَهُ على نغمِ الألحانِ نايُ زنامِ

وصوت العود يتناسب مع صوت الناي فيحدثان الانتشاء طرباً:

وحنّ النايُ عن طربٍ وشوقٍ إلى وترٍ يكلّمُهُ فصيحِ

ولابن حمديس الصقلّي في الناي والعود:

تعلو كراسيَ أيدينا عرائسُها تُجلى عليهنّ بين الناي والوترِ

وآلة لها تسعة أوتار جنّ بها كشاجم، وفضّلها على بقية الآلات الوترية وغير الوترية ومنها الناي:

زادت على المزهرِ طيباً وقد تاهت على الناي بخَلْقٍ عجيبْ
كأنّما تسعةُ أوتارِها نصبْنَ أشراكاً لصيدِ القلوبْ

ولكنه يتراجع عن رأيه في الناي والعود ويفضّلهما حين طلب الراحة:

إن وترتْ قلبَكَ الهمومُ فما مثلُ انتصارٍ بالناي والوترِ

وللوأواء الدمشقي نشوة من ضرب العود وأنين الناي:

فالنايُ يُبدي أنيناً يُشجي وللعودِ ضَرْبُ

ويصف تميم بن المعز الفاطمي حال العود والطبل والمزمار إذا اجتمعا مع الخمر:

أما ترى العودَ اصطخبْ وقد مشى الزَّمْرُ خببْ
والطبلُ يحبو ويَشِبْ والراح ترمي بالحَببْ

ويختتم الكاتب بالنايات والطنابير:

بتنا نسقي قهوةً مُرَّةً على طنابيرٍ ونايات

ويحدثنا الشاعر عبد الله الحسن بن الحجاج في قصيدة «شروط الصبوح» عن شروط الشرب في الصباح، فيتمّم المكان بين أحضان الطبيعة والطعام الشهي والشراب بوجود الفنّ:

ثمّ خفقُ الطبولِ بين الأغاني واصطكاكُ الأوتارِ في العيدانِ
والسماعُ الذي يُمِلُّ على الأسما عِ ما تشتهي بلا تُرجمانِ
كلُّ صوتٍ من اقتراحاتِ إسحا قَ التي زيّنتْ كتابَ الأغاني

إسحاق: هو إسحاق الموصلي، الموسيقيُّ المعروف.

ويجتمع في لحظات السعادة والأفراح، الطرب والخمر والغواني، لتكتمل النشوة، وقد خلَّد الشعراء تلك اللحظات في معظم قصائدهم، ومنها قصيدة «أنعم بيوم المهرجان» في يوم من فصل الخريف المعتدل، للشاعر أبي بكر بن شوذبة الفارسي:

والـــراحُ طيـبـةٌ إذا مـا عـللتْ بسـماعِ أهـيـفَ فـي يـديـهِ عـودُ

ويشـــركون الطيور في ذلك أيضاً، كما فعل الشـــاعر أبو الفياض سعد بن أحمد الطبري، وتغنّى بروضـــة جميلة، يحاور فيها قرار أوتار العود جوابها، بقصـــيدة له في «مدح أبي علي الحسن بن أحمد»:

غَـنـيـنـا فـي ذُراكِ عـلـى غـنـاءٍ يـوافِـقُ رَجـعُـهُ سَـجْـعَ الطُّيـورِ
وشـــدْوٍ تـرقُـصُ الأعـضـاءُ منـهُ وبَـــمٍّ لا يَـمـلُّ عِـــراكَ زيـرِ

الزير: هو أرفع وتر في العود. البَمّ: أثخن أتار العود. ثم يصف «صبيحة النيروز»:

يـتـذاكـرون عـلـى عـلاكَ فتلتقي الـ كـاســاتُ والأوتـــارُ والأشـعـارُ

وفي قصيدة «وصف شمعة» للشاعر ابن أبي الثياب أبي محمد، يشبِّهها بحسناء، ثم يختم القصيدة بذكر العود:

فـيـا حـامـلَ الـعـودِ حُـثَّ الـغِـنـا ويـا حـامـلَ الـكـأسِ لا تـحـبِـسِ

قال ابن معصوم في آلة العود: كلٌّ من يصغِ إليه يحظَ بالانتشاء:

وعـودٌ بـه عـودُ الـمـسـرّاتِ مـورقٌ يـغـنـي كـمـا غـنّـت عـلـيـه الـحـمـائـمُ
يُـرنّـح مـن يُـصـغـي إلـيـه صـبـابـةً كـمـا رنّـحـتْـهُ فـي الـريـاضِ الـنـسـائـمُ

ومن ذلك:

ومـهـاة قـد راضـت الـعـودَ حـتـى عـاد بـعـد الـلـجـاج وهـو ذلـولُ
خـاف مـن عَـرْكِ أُذْنِـهِ إذ عصاها فـلـهـذا كـمـا تـقـولُ يـقـولُ

ويقصد بكلمة عصاها، المفاتيح «الملاوي» التي تُدار لضبط الأوتار.

ومن المصـــدر نفسه يستشـــهد د. المهدي بما رواه مصطفى الكعّاك عن الفنان التونسي عبد العزيز زروق المتوفى عام ١٩١٤، قوله:

يـا عـــودُ لـــولا الـتـسـلّـي مـــا لـمـســتْـكَ يـدايـا
ولا لَـصِـقْـتَ بـصـدري ولا سَـمِـعـتَ غِـنـايـا

وأيضاً للبرهان القبطي وصف في آلة العود التي تفعل فعلها في النفس إذا ترافقت مع صوت حسن وعزف فريد:

أقول إذْ جَسَّ عوداً مطربٌ حَسَنٌ ... يريكَ يوسفَ في أنغامِ داوودِ
من ضوء وجهك تبقى الأرضُ مشرقةً ... ومن بنانك يجري الماءُ في العودِ

والشاعر كشاجم يصف عود مغنية:

جاءتْ بعودٍ كأنَّ نغمتَهُ ... صوتُ فتاةٍ تشكو فراقَ فتى
مخفَّفٌ خَفَّتِ النفوسُ له ... كأنَّما الزَّهرُ حوله نَبتَا
دارتْ مَلاويه فيه واختلفتْ ... مثلَ اختلافِ الكفَّينِ شُبِّكَتا
لو حرَّكتْهُ وراءَ منهزمٍ ... على بريدٍ لعاجَ والتفَتا
يا حُسْنَ صوتيهما كأنَّهما ... أُختانِ في صنعةٍ تراسَلَتا
وهو على ذا ينوب إن سكتت ... عنها وعنه تنوب إن سكتا

وفي قصيدة أخرى يصف كشاجم عوداً وعازفة مع ذكر أوتار العود وما يناسبها من الطبائع لدى الإنسان كما كان سائداً، وهي الماء والتراب والنار والهواء. والأوتار هي الزير والمثنى والمثلث:

فللنار منه الزيرُ والأرضُ بَمُّهُ ... وللريحِ مَثْناهُ وللماءِ مَثْلَثُهْ
وكلُّ امرئٍ تشتاقه منه نغمةٌ ... على حَسَبِ الطَّبْعِ الذي منهُ يَبْعثُهْ

وفي السياق نفسه بيتان لابن شرف القيرواني في العود، يتلاعب فيهما بين لفظ عود الطرب وأعواد الأغصان التي تقف عليها طيور الحمام:

سقى الله أرضاً أنبتتْ عَودَكَ الذي ... زكتْ منه أغصانٌ وطابتْ مغارسُ
تغنّتْ عليه الورقُ والعودُ أخضرٌ ... وغنّت عليه الغيدُ والعودُ يابسُ

ويقول ابن النحلي في مغنية أندلسية مظهراً مقدرتها على تحريك القلوب بالعود:

ولاعبةِ الوشاحِ كغصنِ بانٍ ... لها أثرٌ بتقطيعِ القلوبِ
إذا سوَّتْ طريقَ العُودِ نقراً ... وغنَّتْ في مُحبٍّ أو حبيبِ
فيُمناها تقدّ بها فؤادي ... ويُسراها تَعُدُّ بها ذنوبي

ويصف الشاعر محمد الطوبي راقصة كأنها فرقة بحدّ ذاتها، إذ يجتمع فيها العود والناي والمزمار والرقص والجمال:

راقصةٌ كالغصنِ من فوقه ... بدرٌ منيرٌ تحتَ ظلماءِ
تلهبُ مثل نارٍ في رقصها ... وهي من النغمة كالماءِ
كأنما في رجلها عودُها ... وزامرٌ يتبع بالنّاءِ
ساحرةُ الرقص غُلاميةٌ ... منها دوائي وبها دائي
إذا بدتْ ترقص ما بيننا ... يرقص قلبي بين أحشائي

ومن قصيدة أبي طالب عبد السلام بن الحسين المأموني «شيء من الكلام المنمّق»، يتمنى أن يكون في جنة الفردوس إذا دارت فيها كؤوس الخمر حتى الصباح بين الطيور الصادحة، ويتمنى في تلك الجنة سماع صوت أوتار العود مع بحة الناي:

وإذا الزيرُ جاوبَ النايَ ضرباً ... جاوبَ البلبلُ الهزارَ صياحا

وهذا خير الدين الأسدي، يطلب خلوة ومعه عود «بربط» وخمر:

سأمضي إلى صومعتي ... ومعي البربط والكأس

وأبو محمد الحسن بن أحمد البروجردي في كتاب «دعوة لصديق» يدعو صديقاً عزيزاً لحفلة فيها أصدقاء وخمر وآلات طرب:

وللعيدانِ عيدانٌ عليها ... بمنطقِ طيرِها بَمٌّ وزيرُ

وللآلات الوترية طعم خاص للسامع العربي، ولاسيما العود والقانون، مما دفع الشاعر (إيليّا أبو ماضي) ليقول:

وبهذه الأوتارِ سحرٌ حائلٌ ... متململٌ كالوحي حين ظهورِهِ

وتردد الأطيار أسماء الغريض ومعبد في سماء غوطة دمشق في أشعار ابن النقيب (مجنون دمشق):

للغوطةِ الغنّاءِ أشرفُ ربوةٍ ... أضحى بها عيشُ النزيلِ رغيدا
غنّت بها للورْقِ كلُّ مُرنّةٍ ... تَدَعُ الخَليَّ بشدوها معمودا
فكأنما غنى الغريضُ ومعبدٌ ... فيها الثقيلَ وردّدا ترديدا
وشدا زنامٌ في اليراع وحُرِّكتْ ... معه بنانُ بنانَ فيها العودا

الثقيل: مقام موسيقي. زُنام: اسم عازف. بنان الأولى: رؤوس الأصابع. وبنان الثانية: اسم مغنية.

وفي قصيدة أخرى يضيف الشاعر ابن النقيب اسم العازف زلزل وبرصوما عزف الناي:

وتحسّى الرشيدُ في ديرِ مُرّا ... نَ على كلِّ تلعةٍ وقرارهْ
وعلى ضربِ زلزلٍ كان برْ ... صوما، لديه مواصلاً مزمارهْ

ويقول الشاعر كشاجم: إنّ اللحن الجميل هو لمعبد، والعازف الماهر لا يحتاج لمن يرافقه:

ولو كنتَ لحناً كنتَ تأليف معبدِ ... ولو كنتَ عوداً ما افتقرتَ إلى زَمْرِ

فالناي أقدم الآلات ويقدر عمره بـ ٣٥ ألف عام. وهو قصبة مجوفة تصدر ألحاناً تأخذ بألباب العقول.

ابتدأت مقالتي برنين العود، وأختمها ببحة الناي التي تطلبها فيروز لنسمع شدوها من شعر جبران خليل جبران الذي أصرّ على ذكر آلة الناي في خمسة أبيات، إذ يقول:

أعطني الناي وغنِّ ... فالغِنا خيرُ الصلاةْ
وأنين الناي يبقى ... بعد أن تفنى الحياةْ

❁ ❁ ❁

أعطني الناي وغنِّ ... فالغِنا خيرُ الشرابْ
وأنينُ الناي يبقى ... بعد أن تفنى الهضابْ

❁ ❁ ❁

أعطني الناي وغنِّ ... وانسَ داءً ودواءْ
إنَّما الناسُ سطورٌ ... كُتبتْ، لكنْ بماءْ

المصادر

١- الموسيقى العربية للدكتور صالح المهدي.
٢- الحياة الموسيقية، العدد ٥٠، وزارة الثقافة.
٣- المعرفة الأعداد ٢٣٨، ٦٤٣، ٥٣٥.
٤- الشفاء لابن سينا، من بحوث الكاتب عدنان بن ذريل.
٥- يتيمة الدهر للثعالبي، ج١، وزارة الثقافة، ١٩٩١.
٦- أمين الخياط، تأليف أحمد المفتي، وزارة الثقافة، ١٩٩٣.
٧- يتيمة الدهر للثعالبي، ج٢، وزارة الثقافة، ١٩٩٣.

نحن والعولمة الصحيّة- الوبائية تأسيساً

د. معن النقري

على حافّة عام (٢٠٢٠م) دوَّى خبر مرض فيروسي مستجدّ آخر عام (٢٠١٩م) وأخذ تسمية المرض الفيروسي التاجي/ «مرض فيروس كورونا»، إذ إنَّ كورونا في اللغات القديمة وفي الإنكليزية والروسية حالياً تعني التاج، وانتشر المرض سريعاً كالنار في الهشيم ليصيب الملايين، ثم بضعة عشرات الملايين في شهور، ولتبلغ الوفيّات في أيلول العام الماضي نحو المليون مقابل نحو (٣١) مليون مصابٍ في العالم كلّه. وصعدت إلى الذاكرة الجمعية أخبار كئيبة من تاريخ مأساوي مديد في الوعي لآلاف السنين عن أوبئة وأمراض سارية وجائحات خطرة كثيرة حصدت الملايين سابقاً، وتكرّر نمطها مع مرض (فيروس كورونا -١٩ covid- 19) في أيامِنا منتقِلاً بسرعة من مرض إلى وباء ثم جائحة pandemic، أي وباء كليّ شامل ومُعَولَم في تجسيد حيّ وملموس للعولمة الوبائية في خارطتِنا العولمية الشاملة منذ ربع قرن ونيف.

كشف الوباء بوضوح وسهولة تخلّفَ الطب والرعاية الصحية والأنظمة الصحية حتى في الدول الأكثر تقدُّماً، وعجزَها عن المواجَهة الملائمة، إذ كانت أنظمتُها الصحية تنهار تباعاً كأحجار الدومينو، كما تكشَّفت ثغرةٌ أخرى في إهمال العقل الطبي وحكمة الفكر الطبي وسوسيو فلسفيّات الطب والصحة والإنسان، إضافةً إلى ذلك كشف الوباء جهل البشرية المريع وتخلُّفهَا المعرفي في فهم تاريخ الأمراض والأوبئة وإرث الجائحات عبر التاريخ

وعدم استخلاص الدروس والعِبَر من الماضي: كلّ ذلك احتاج إلى ترميم وإلى «فَزعة» غير معهودة.

في قضايا التراث والتاريخ مال الغرب والعالم المتقدِّم صوب تكريس التراث والتاريخ القديمين لخِدمة الراهن والمعاصر، في حين مال العربُ بعكس ذلك إلى ترجيح كفة الماضي على التاريخ المعاصر والتراث الراهن؛ وستجد ذلك واضحاً في اهتمامات واشتغالات دوائر الاستشراق والاستعراب أجنبيّاً في العصر الحديث:

يهتم معهد تاريخ العلم والتقنية الأكاديمي التابع لأكاديمية العلوم «س» (الروسية حالياً) ويشتغل ضمناً بأحدث تاريخ هذه المسائل وتراثها- عدا التقليديات- وصولاً إلى آخر راهِنيّاتِها، أمّا لدينا بالمقابل وللمقارنة فانظر في أشغال واهتمامات معهد التراث العلمي العربي، وإلى أيّ مدى في الحداثة والمعاصرة يمكن أن يصل خارج وما بَعد أيام العِزّ والنخّوة العلمية العربية التليدة، ولن تجد فيه مَن يهتم بتاريخ العلم الحديث ولا بِخارطة العلم المعاصر ولا بتراثٍ حيٍّ يرصد العلماء الأحياء وهُم وفيرون!

الذي حصل مع الأوبئة والصحة والأنظمة الصحية لدينا وعالمياً على السواء هو التقصير والإهمال الواضح للسابق والحالي واللاحق معاً، وسأوضح هذا الجانب مباشرةً:

لا يوجد ما هو أهم من كتلة مشكلات العصر وتصنيفها وتأطيراتِها وتحديد أولوياتها وعناصرها ومكوّناتها، وهي التي نالت تسميةَ مشكلات العصر الكبرى «الكوكبية أي المشكلات الكليّانية العالمية لكوكب الأرض global»، والتي تَفتَّح وعيُها بدايةَ الثلث الأخير من القرن العشرين ونضج تصنيفها بدايةَ الثمانينيات، وهي أفضل المداخل والمنطلقات لوعي مدى اهتمام البشرية بالصحة والإنسان وسلامته ورعايته صحيّاً، فما مقدار الاهتمام بذلك في منظومة مشكلات العصر؟ لا شيء تقريباً أو في آخر أواخِر الركب، ولإثبات ذلك خذ سائر المشروعات الدولية العالمية المستقبلية منذ عام (١٩٦٨م) ولاحقاً في أمريكا والاتحاد السوفييتي، وسائر تقارير نادي روما على مدى السبعينيات خاصة، وسائر أعمال معاهد الدراسات والبحوث المنظومية العالمية وإصداراتها المُنشَأة في السبعينيات أيضاً فَلاحِقاً ولن تجد شيئاً من هذا!

أو راجع معي الأعمال الهادفة المبكِّرة الأولى في مجال مشكلات وتحديات العصر الأكبر والأخطر والأهم في أمثلة محدَّدة وملموسة لتلمس التغييب التامّ أو الإهمال والتهميش

في المشـــاهد/ الســـيناريوهات الأكثر تفاؤلاً، وفي ســـائر الحالات والأمثلة طغت المشكلات «التقليدية» من مثل: الغذاء، والطاقة، والسكان، والخامات والموارد الطبيعية والبيئَة... إلخ.

وهنا أمثلة ملموســـة من محاولات ريادية في تحديد وفَرز مشـــكلات العصر «والحضارة الإنسانية» والتحديات والأخطار التي تواجهها:

١- مِنَ المبكِّرين العرب في هذا الحقل د. قسطنطين زريق الذي غابت تماماً في تصنيفهِ الصحةُ ورعايتُها والإنسان[١].

٢- مِن أوائل المصـــنِّفين السوفييت الناضِجين المعمِّمين المركّبين زغلادين مع فرولوف اللذيـــن خرجا عن الطّوق وعطَفا على حماية الصـــحة، في اســـتثناءٍ من ســـواهم، بإلحاقِها بالمشكلات الناشئة في دائرة علاقات الإنسان بالطبيعة[٢].

٣- العمل الجماعي التأسيسي لتصنيف ودراسة كتلة مشكلات أرضنا- المشكلات الكوكبية لعصـــرِنا- الصادر في العام نفسه وبالعنوانِ نفســـه تماماً، كما العمل الثنائي السابق، هو ما

أصـــدره المعهد البحثـــي الأكاديمي التابع لأكاديمية العلوم «ســـ»- «مي إي مو» M3UMO: معهد الاقتصاد العالمي والعلاقات الدولية، وفي تصنيف مشكلات الأرض والتقدم ومستقبل البشرية، الأهم والأخطر حضرت مشكلاتٌ مهمة كثيرة باستثناء الصحة ورعايتها[٣].

٤- غ.س. خوزين وفي المدة نفسها كما في العملين السابقَين من بدايات الثمانينيات مرحلة الرؤى والتصنيفات الناضـــجة لمشكلات العصر الكوكبية- أصدر كتاباً «ثالثاً» فعلياً بالعنوان نفســـه حاضناً في تصنيفِه مشكلات مهمة كثيرة بل نوعية أحياناً، عدا الرعاية الصحية التي غابت تماماً في عمله ســـواء في الأصول أم الفروع وفي العناوين الرئيسية الكبرى، وللمفارقة النافرة حلَّت محلَّها توجُّهاته وَهَوسُـــه (كما غالبيتُهم حينَهـــا) بـ«نقد النظريات البرجوازية»، فأتى بمنزلة «شاهِد مِن أهلِه» على أنَّ الذي يهمِّش ويُهمل ويُقصي الرعاية الصحية هو الناقد والمنقود على الســـواء، أو بتعبير آخر أكثر وضـــوحاً: ليس المنقود «البرجوازي» فحسب، بل الناقـــد «الأيديولوجي» عينه أيضـــاً، وانتبَه إلى هذا الدرس الواقعـــي البليغ من غبار الحرب الباردة والهيستيريا الأيديولوجية التي أصابت البشرية حيناً[٤].

مِن أعمالي المتخصصـــة بالمشكلات الكوكبية لعصرنا (الغلوبالية global)، أو مشكلات العصر الكبرى في الثمانينيات:

١- حول المشكلات الكوكبية لعصـــرنا الراهن، موسكو، (١٩٨٢م)، وبالعربية مباشرةً في جامعة موســـكو الرسمية، وقد نُشِرَت المجموعة القريبة حجماً من مئة صفحة في الدوريات الســـورية المختلفة على مدى الثمانينيات، أما عنوان «دور الفلسفة في دراسة وحل مشكلات العصر الكبرى» ففي مجلة الفكر العربي (١٩٨٩م)، ع٥٧[٥]، ومنذ بداية الثمانينيات أحضرتُ الصـــحة والرعاية الصحية والإنســـان بقوة، ثم لم يغب ذلك كله بعد هذا أبداً لدي لاحقاً في صلب التصنيفات الأساسية الكبرى والمنشورات التالية.

٢- الطابع المتناقض للمشـــكلات العالمية الشـــاملة للبلدان الناميـــة في ظروف التقدم العلمي- التقني؛ مجلة «دراسات عربية»، بيروت، العددان ٩- ١٠، تموز- آب ١٩٨٦م، ص١٢٤- ١٢٦، وكذلك في فصلية «العلوم الاجتماعية» (ج. الكويت)، الكويت، خريف ١٩٨٧م، ص٣٧٣- ٣٧٦[٦].

٣- حول المشـــكلات الكوكبية في عالمنا المعاصر، شـــهرية «جيل الثورة»، دمشق، العدد الثالث، نيسان ١٩٨٧م، ص٣٦ -٣٧[٧].

٤- التحولات في الوطن العربي بين التفاضل والتكامل، بين التنوع والوحدة؛ مجلة «الفكر العربي»، بيروت، العدد ٥٥، كانون الثاني- شباط ١٩٨٩م، ص٢١٨- ٢٢١[٨].

وهنا الأجواء والحقول الكوكبية نفسها عالمياً وعربياً معاً بتحبيذاتنا الاجتماعية مع الاقتصادية، والتركيز المحوري الأساس على الإنسان وتنميته، وسيلةً وغايةً، نموّاً وتنميةً، وعلى أولوية العامل والمؤثر البشري تنموياً مما صار تنميةً بشريةً دولياً، بدءاً من التقرير الدولي الأول للتنمية البشرية عام (١٩٩٠م)، ثم تنمية إنسانية عربياً في التقرير العربي الأول للتنمية الإنسانية بعد عام (٢٠٠٠م).

٥- وقبل ذلك في أسبوعية اتحاد الكتاب العرب- الأسبوع الأدبي: التقدم العلمي- التقني والبلدان النامية في منظومة المشكلات العالمية لعصرنا؛ دمشق، العدد ١٦، أيار ١٩٨٦م، ص٣[٩].

٦- وقبل ذلك كتابةً عام (١٩٨٤م) ومِن بَعدِهِ نَشراً عام (١٩٨٨م): تفاعُل التطور العلمي- التقني والاجتماعي - الاقتصادي في البلدان المتحررة؛ مجلة «المعرفة»، دمشق، ع ع ٣١٠ - ٣١١، أيلول- تشرين أول، ١٩٨٨م، ص٤٢- ٦٣، وهنا تجد إحصائيات ملموسة ووقائع وأرقاماً في خصوص الصحة ورعايتها كليَّانياً وتفصيلاً تشعبيّاً أيضاً[١٠]، وعلى نطاقي العالم والعالمَ النامي معاً بعدَ الإقرار فِطرياً وضمناً وتصنيفاً بأهمية المسألة بوصفها مشكلة كوكبية وخطورتها (أي الصحة).

إنَّ ما سبق ذكرُهُ آنفاً من مشكلات كوكبية، عالمياً وتجربةً شخصيةً على السواء، صادفَ التزامن مع تبلور هذه المشكلات ونضوجها تصنيفاً ومحتوىً، مما بلغ القمة والذروة في أعمال سوفييتية بالروسية حملت جميعاً على الإطلاق العنوانَ نفسه وهو: «المشكلات الكوكبية للعصر» بدايات الثمانينيات، وذكرناها هنا في ما سلف مع إيضاح خلائِها من مشكلة الصحة تصنيفاً ومحتوىً بوصفها مشكلة كوكبية من ضمنها عدا عملاً واحداً من بينها بقي وحيداً سوفييتياً مدّةٍ معلومةٍ تالية، لكنني أريد الآن إيضاح جانب مهم آخر في هذه المسألة هو انعكاس كتلة هذه المشكلات الكوكبية (مشكلات كوكب الأرض أو الكرة الأرضية كليّانياً) إقليمياً وإسقاطاتها على كُتَل ومجموعات دولية كبرى (أو الأكبر) بكل ثقلِها وخصوصياتِها هناك، وهذا ما تَجسَّد في عملَين تاليين في سنوات تالية أواسط الثمانينيات حول إفريقيا وحول البلدان النامية كلها، ولهما مجدَّداً العنوان السابق المتكرِّر نفسه بوصفه محوراً عريضاً

مشـــتركاً مع ما ســـبقه من أعمال تأسيســـية رائدة ذكرناها هنا بعنوان: «المشكلات الكوكبية للعصر»... إلخ، لكنها مجدَّداً خالية الوفاض من الصحة ورعايتها وقضاياها!

أحـــدُ هذين العملَين صـــدر عن معهد إفريقيـــا الأكاديمي (التابـــع لأكاديمية العلوم «س» برئاســـة أناتوليغروميكو لمجموعة باحثين في المعهد، ومحرِّره المســـؤول هو غ. س. خوزين (المذكور آنفاً)، وإليكَ مثالاً عن المشكلات الكوكبية في هذا العمل، التي لم تشمل أو تتحمَّل جيرةَ المشـــكلة الصحية: ١- مشكلات عامة كبرى، ٢- المشـــكلة السكّانية (الديموغرافية)، ٣- المشكلة الغذائية، ٤- مشكلة الوقود والخامات (الوقودية- الخاماتية) أو الطاقة والموارد الطبيعية؛ ٥- المشكلة البيئية (الإيكولوجيَّة)، ٦- مشكلتا استيعاب الفضاء والمحيط العالمي (المائي).

وهنا إثبات آخر بطيف جديد ومنظور إضـــافي، لإهمال الصـــحة ورعايتها في فكر يهتم بالمجتمع والإنسان في كل مكان، العمل إذن هو: «المشكلات الكوكبية للعصر وإفريقيا».

٢- والعمـــل الثاني المهتم بكوكبيَّات وإقليميَّات البلدان النامية كلها يحمل أيضـــاً العنوان المَعلمي المحوري نفسه وهو «المشكلات الكوكبية للعصر والبلدان النامية» توليفاً على هذه الكتلـــة أو المجموعة من البلدان، وهو من تأليف: و. ك. درييـر، ف. آ. لوس من إصـــدار دار «المعرفة» (زنانيي) ضمن سلسلة «الدولية» (الأممية)، موسكو، العدد ٨ لعام (١٩٨٦م)، ونجد هنا مجدَّداً إقصاءً واستبعاداً للمشكلة الصحية ورعايتها كوكبياً وإقليمياً معاً، في ظل التركيز والاهتمام بسلســـلة من المشـــكلات الكوكبية الأخرى التي تبدو واضحةً ضمن عنوان ومحور «خصوصـــية المشكلات الكوكبية في البلدان النامية» (ص٢٤ – ٣٩) كما يلي: ١- عموميّات، ٢- ديموغرافيا، ٣- غذاء، ٤- بيئة (إيكولوجيا)، ٥- الطاقة، ٦- مشـــكلة دراســـة واستخدام واســـتثمار موارد المحيط العالمي، ٧- الفضـــاء واســـتثماره تطبيقياً[١٢]: ولا حضور للصحة ورعايتها هنا كما نلاحظ.

هكذا يتضـــح أن المسألة الصـــحية كوكبياً بوصفها مشكلةً عالمية شاملة، بشرية- عامة، وعلمية- عامة، وكوكبية (بمستوى مقاييس ومعايير كوكب الأرض أو الكرة الأرضية) انحصرت في مرحلة التأسيس والانطلاق تحديداً لدينا ولدى فرولوف- زغلادين في عملهما المرصود هنا من بدايات الثمانينيات، وهذا ما يلزم التركيز عليه لاســـتثنائيةِ هاتَين الحالتَين في واقع الحال الفكري لهذه المسألة حين النشوء والتبلور والنضوج:

١- ف. ف. زغلادين، ي. ت. فرولوف في: المشكلات الكوكبية للعصر: الجوانب العلمية والاجتماعية يُبديان اهتماماً واضحاً ومتميزاً بهذه المسألة، أنا من جهتي أفسِّر ذلك بدور مفتَرض احتمالاً لِفرولوف لأنه فيلسوف بجذور اختصاصية بيولوجية، كما أنه رئيس لجنة العلم والتقنية التابعة لأكاديمية العلوم، وقد وردت «مشكلة الصحة»- توثيقاً- في الفصل الثاني من الكتاب، في الفقرة الثانية ضمن عناوين مشتركة لمجموعة مشكلات أخرى وهي توثيقاً كما يأتي: «نموّ السكان، ومشكلة الصحة؛ والإنسان ومستقبلُه» (ص١١٦ – ١٢٩) وردت معالَجات **مشكلة حماية الصحة** (أو الرعاية الصحيَّة) ما بين صفحات (١٢٣- ١٢٦)، وإليك بعضَ الأجواء الملموسة مما ورد ضمنَها في شذرات:

صارت مشكلة الرعاية الصحية إحدى مشكلات العصر الأكثر حدَّةً، ولاسيّما بتأثير نمط حياة الناس في ظل الثورة العلمية- التقنية، ويزداد انتشار ما يُسمَّى «أمراض الحضارة» التي تكوّن خطراً أكيداً الآن في المستقبل المنظور، على الرغم من التقدم المحسوس في الطب والرعاية الصحية، إذ إنَّ إقصاء الخطر لا يقتصر على تطوير العلم الطبي وتطبيق الرعاية الصحية، بل يلزمه أيضاً مركَّب واسِع من الإجراءات الاجتماعية، وفي البلدان النامية، حيث تعيش غالبية البشرية، لا تُتاح معايير الحياة الصحيّة وتلاحظ أوبئة الكوليرا أو الحمَّى وأمراض خطيرة أخرى ليس في مقدور الدول النامية ذاتياً بمفردِها إبعادها بوصفها ظواهر خطرة، إذ يعوقها عن ذلك: التخلّف الموروث والمولَّد من الاستغلال الاستعماري وأيضاً من الاستعمار الجديد (النيوكولونيالية) الذي يحفظ ويصون العوائق والعاهات الاجتماعية القديمة البائدة، ثم يورد المؤلِّفان إحصائيات ثَرة ومهمة، وبعدئذٍ يُتابِعان: الطابع الكوكبي هو من علائم ومزيّات النضال والكفاح ضد الأمراض المنتشرة:الوبائية والمُعدِية والطفيلية، والتحذير من- وعِلاج- الأمراض السرطانية والقَلبية/ الوعائية، وكذلك الإصابات والعاهات الجينيتيكية (الولادية- النشوئية...)، وأمراض المنشأ الجينيتيكي (الوراثي...) لا يجوز تجاهُل أن مشكلة الرعاية الصحية ذات طابع كوكبي وتقتضي المشاركة في التعاون الدولي لحلِّها، ولا يجوز التسامح أو التساهُل مع اللامساواة في توزيع المساعدة الطبيَّة والمستلزمات الطبية، وفي الوصول والنفاذ إلى منجزات العلم الطبيّ[١٢].

كان هذا عن فرولوفوزغلادين؛ أما تجربتي في تصنيف مشكلة الرعاية الصحيّة كوكبيةً في المرحلة نفسها من بداية الثمانينيات فقد قادت إلى وضع المشكلات الكوكبية في أربع دارات كبرى منها دارة الإنسان المستقلة المحورية والمحرقية، ومنها أيضاً دارتا المجتمع

والعلاقة بالطبيعة، وفيها دارة رابعة تشمل سائر الدارات معاً، ومنها حماية الصحة، مع عدد كبير من المشكلات الكوكبية الأخرى، وترتيبها رقمياً ١٦ (الصحة).

وجاء تعريفي الأوَّلي الإجرائي بمشكلة حماية الصحة بوصفها مشكلة كوكبية ضمن عنوان أعمّ وأشمل هو: «عرض موجز لأهم المشكلات الكوكبية» جزءاً من كتيّبِ (نشرة تعريفية) مطوَّل بعشرات الصفحات «حول المشكلات الكوكبية لعصرِنا» كتبتهُ بالعربية مباشرةً عام (١٩٨٢م) في الغربة (جامعة موسكو الحكومية Mgu)، اطلع عليه كثيرون هناك عرباً وروساً، ثم نشرتُه في دورياتِنا العربية والسورية ولا سيّما في ثمانينيات القرن الماضي، ولكن الحصول على هذه القصة كاملةً أسهل ما يكون بالرجوع إلى الكتاب الذي جمعها وتضمَّنها كلها منشوراً عام (٢٠٠٣م) بعنوان:«العرب وعولميات العصر الراهن»؛ دمشق، طباعة خاصة موجودة في مكتبات رسمية كثيرة، وجزئياً على مواقع شبكية، جاء في الصفحة (١١٢) من الكتاب ما يأتي من مقتَطفات:

تمتاز مشكلة حماية الصحة بشدة التباين في خصائص ظهورها في الأنظمة الاجتماعية المختلفة، إذ إنَّ المجتمعات **الاشتراكية** كانت تؤمِّن الخدمات الطبية والصحية المجانية وبلغت نسبة النفقات الحكومية على هذا القطاع وعدد العاملين والمختصّين فيه درجة عالية وكذلك مخصصات التعليم والبحوث العلمية في هذا المجال، أمَّا في البلدان **الرأسمالية** الغربية فإن التطور كبير في المجال العلمي والتقني لحماية الصحة غير أن العلاقات الاجتماعية القائمة تعوق استخدام هذه الإمكانات على نطاق واسع في خدمة الجماهير كلها. وهناك حاجة متزايدة مع مرور الزمن إلى **تعميق ديمقراطية الخدمات الطبية** وربما تتجلى الاستقطابات الطبقية بأجلى صورِها في هذا المجال، ولاسيّما أن نفقات العلاج الطبي مرتفعة وباهظة غالباً. شهدت العقود الأخيرة تطوراً سريعاً في مجال الرعاية الصحية في البلدان النامية إلا أن الهوة لا تزال كبيرة بينها وبين البلدان الصِّناعية المتقدمة سواءً في عدد الأطباء والأخصائيين أم في عدد الأسرّة محسوبةً لكل فرد بالمتوسط أم في مجال التعليم والبحث الطبيين، وعلى العموم فإن البنية الهيكلية الأساسية للخدمات الصحية لا تزال مفككة ومتأخِّرة عن العالم الغربي، يُضاف إلى ذلك مشكلة تسرُّب المختصين وهجرة الأدمغة إلى الدول الصناعية بآثارها السلبيَّة، وتبلغ هذه الهجرة سرعةً وحجماً قياسيَّين في قطاع الاختصاصات الطبية، ففي سورية مثلاً بلغت نسبة المهاجرين من الأطباء نحو (٤٠٪) في بداية السبعينيات. إن دور الدولة الوطنية حساس ومهم في مجال تأمين نظام الرعاية الصحية وتطويره، ويميل هذا

الدور إلى الاشتداد عموماً في بلدان العالم الثالث. يمكن القول إنَّ البشرية قد تجاوزت مرحلة كثير من الأمراض الخطيرة الوبائية، وتحققت إنجازات كبيرة في هذا السبيل غير أن المعركة مع المرض والموت غير الطبيعي لم تنتهِ تماماً بعد، كما نشأت مجموعة من الأمراض... التي تتطلب جهوداً واسعة وتنسيقاً عالمياً مادياً وعلمياً لتأمين نجاح أكبر في مواجهتها، كما لا تزال بعض الأمراض مستعصيةً على العلاج حتى الآن[١٤].

كان هذا عن الصحة وحمايتها ورعايتها بوصفها مشكلة كوكبية عالمية شاملة أصلاً حتى الآن في كتلة أو مجموعة أو منظومة المشكلات الكوكبية للعصر (العالمية الشاملة، والبشرية العامة، والعلمية العامة)، لكنَّ فاتحة التسعينيات أنضجت بسرعة ونشرت على العلن عالماً جديداً هو العولمة مفهوماً وحضوراً وانتشاراً، وغلبت عليها العموميّات العولمية قبل ظهور العولمات التفصيلية التشعبيَّة التخصصية وبروزها لاحقاً، وكنتُ أرصد ذلك كله بحيثياتهِ التوثيقية عالمياً وعربياً أوَّلاً بأوَّل. وصحيحٌ أنني وضعتُ مفهوم الكوكبة ومعنى العولمة مقابل المشكلات الكوكبية بوصفها منظومةٍ واحدة إجمالية في حالتِها النشوئية الارتقائية التحوُّلية بادئ ذي بدء، وكذلك العولمة/ الكوكبة التفصيلية التشعبية التخصصية مقابل أي من المشكلات الكوكبية المصنَّفة لدي والمدروسة أساساً، ونثرتُ هذه العولمات/ الكوكبات بمسمّياتِها التحوليّة العملياتية على مدى الثمانينيات وبدايات التسعينيات قبل انتشارها وإعلانها عالمياً وعربياً: بدءاً من أوائل التسعينيات عالمياً وأوسطها المتأخِّرة عربياً. ويمكنك توقُّع مصير الصحة ورعايتها باتباع هذا المنطق والمسار المبين:

المشكلة الصحية الكوكبية ← الكوكبة أو العولمة الصحية ← الكوكبة أو العولمة الصحية – الوبائية (توثيقاً).

وبعيداً عن توثيق مواقع الربط ومواطنه لدي بين المشكلات الكوكبية كلاً وأجزاء وكوكَباتها وعولماتها على مدى أكثر من عقد قبل حضورِ ذلك فعلياً على أرض الواقع الفكري العالمي والعربي معمَّماً، سأختار توثيق لحظة انتقالية فارقة فحسب بين العولمة عالمياً ثم عربياً، والمشكلة الكوكبية وعولمتها أو كوكبتها، وفي نصٍّ توثيقي يتضمّن المسألة الصحية الحالية بصورةٍ ما وإن يكن في إشارةٍ سريعة، إليك هؤلاء معاً إذن:

جاء توضيح تكافؤ العولمة والكوكبة لدينا، وأفصح توضيح لدلالتهما لغوياً وأبعد من ذلك، وطرح بعض الأمثلة المحددة الملموسة لهما، وفي لحظة فارقة وتأسيسية عربياً منتصف

التسعينيات بوصفها انطلاقةٍ أولى في منشورٍ لنا بعنوان: «العالم النامي والنظام الدولي الجديد»/ مجلة «الشهر»، دمشق، ع٢٩، تشرين أول ١٩٩٥م، ص٢٤ – ٢٥، وفيه منذ البداية:

«تشمل عمليات **العولمة** (أي إكساب الظواهر طابعاً عالمياً) أو **الكوكبة** (إكسابها طابعاً كوكبياً يشمل كوكب الأرض ككل) مجالات كثيرة ومتنوعة منها: الاقتصاد، والثقافة، والحياة الاجتماعية... إلخ.

ثم تابعتُ هذه التقابلات والتحوُّلات من مشكلات كوكبية (عالمية شاملة) إلى كوكَبات أو عولمات بتعميقٍ إضافي وبمنهجياتٍ صارمة أيضاً في منشور: «الكوكبة أو العولمة: خطوات منهجية» في ملحق «السفير» الثقافي في بيروت عام (١٩٩٨م)، ع٨٠٥٩ في ٣١ تموز، ص١٤، وقد صار حينَها بعضُ العرب أو بعضُ نخبتِهم يُتابعون ويفهمون العولمة، وتجد هنا ربطاً مبيناً محكماً وحكيماً بين العولمة الصحيَّة والوبائية- من جهة، ومشكلات الصحة والرعاية الصحية من جهة ثانية.ولا ضير من إيرادِها هي والإنسان ومشكلاته وعولمتِه ضمن منظومةٍ من المشكلات والعولمات التي تستحق التذكير والترسيخ والتثبيت، ومما ورد فيها توثيقاً: «من أشكال ومظاهر الكوكبة (العولمة) ما يأتي: التكنولوجيا والعلمية- التقنية؛ المعلومية والمعلوماتية...؛ كوكبة الاتصالات (العولمة الاتصالية)؛ والإعلامية؛ وأيضاً: الاقتصادية، والثقافية، والتربوية- السلوكية، والبيئية (الإيكولوجية)، والمواردية (المرتبطة بالطاقة والخامات والماء والغذاء)، والحربية التدميرية الشاملة (كمونياً)، والتحضيرية المدينية (بما في ذلك عولمة الطابع المديني المتكثِّف على كوكبنا) **والصحيّة والوبائيّة**... إلخ، إن المشكلات المرتبطة بالكوكبة (العولمة) هي تلك التي نالت تسمية المشكلات أو المعضلات الكوكبية (العولمية)، وهنا تذكير ببعض أهمّ هذه المشكلات أعمها: قضايا الطاقة والبيئة والثروات الطبيعية إجمالاً، والغذاء والأمن الغذائي، **والصحّة والرعاية الصحيّة**...، ومشكلات «**الإنسان**» والعصر... إلخ»[١٥].

ترسَّخ الربط بين المشكلات الكوكبية (ومنها الصحيّة وحملياتها) والكوكبة أو العولمة (الصحيّة والوبائية ضمناً) بصورةٍ منهجيةٍ أوثق في منشورٍ تالٍ دوريّاً عام (٢٠٠٠م)، وبجَلاءٍ ووضوح بدءاً من العنوان: «الكوكبة (العولمة) والمشكلات الكوكبية: منطلقات منهجيّة»؛ مجلة «بلسم»، العدد ٢٩٨، نيسان ٢٠٠٠م، ص٨٨ – ٨٩، وجاءت الإيضاحات في النصّ بعد العنوان الواضِح بداهةً وكما يأتي في سياق «تحديد المسائل الرئيسية التي تفتقر إلى

بحوث ودراسات جادة في إطار الإشكالية الحالية، ومنها: المشكلات الكوكبية: خصائصها وميزاتُها وتصنيفاتها، منذ العقود القليلة الماضية ثم لاحقاً، منهجيات التعامل معها؛ وأيضاً: أشكال الكوكبة (أو العولمة) ومظاهرها وصلة ذلك الوطيدة بأشكال ومظاهر «النِّظام العالمي الجديد»، وكذلك صلتها بتصنيف المشكلات الكوكبية (العولمية أو مشكلات العصر الكبرى)، إمكان دراسة بعض مظاهر العولمة والتركيز عليها كحالات».

لاحقاً جاء عنوان الفصل الخامس **العولمة صحيّاً ووبائيّاً** بصفتها جزءاً مكوّناً في كتابِنا المعنـوَن: العولمة اجتماعياً: العولمة الاجتماعية والمنظمات الدولية؛ دار المنارة، بيروت/ دمشق، ٢٠٠٣م، ص١٢١- ١٤٧[١٦]، كما جاءت **العولمة الوبائية** مكوِّناً عضوياً ومضمونياً منذ العنوان في منشورِنا الأحدث في «الأسبوع الأدبي» إلكترونياً شبكياً[١٧] في (٢٩- ٩- ٢٠٢٠م) بمسمَّى: «سيميائيات كورونا والعولمة الوبائية (رمزيّات)» (العدد ١٦٩٧).

وورد في كتابي: «**العولمة الاجتماعية والمنظمات الدولية**» اسم منظمة الصحة العالمية OMS/ WHO ضمن دليل منظمات الرعاية الصحية وسِواها في فصل دليل أسماء المنظمات... الدولية، الذي بدأته بالحديث عن «**التوجُّه العالمي إلى تدويل الإنتاج الاجتماعي...**»، وهو فَصل سبق نشرهُ كاملاً في مجلة «دراسات عربية» في بيروت، ع ع ٨ – ٩، حزيران/ تموز ١٩٨٧م، ص١٠٤- ١٢٦[١٨]، مع إشارةٍ إلى كتابٍ كبير يُعرِّف بهذه المنظمات وبكثيرٍ من حيثياتها بتفاصيل تمكن مراجعتُها فيه حسب الضرورة وحين اللزوم.

والسؤال الحساس والمحرج المطروح الآن: ما علاقة كورونا والصحة بالفضاء واستيعابه؟ أو بالأصحّ: هل مِن علاقة؟ جوابي كان واضحاً منذ البدايات وتوثيقياً أواسط الثمانينيات وهنا في دمشق، لكن قبل الإجابة لا بد من إيراد هذه القصة القصيرة المبكِرة والرائدة عالمياً: منذ بدايات الثمانينيات وفي معمعان انطلاقة الكوكبيات كنتُ أوّل مَن طرح مسألة تفاعل المشكلات الكوكبية واقعياً وفكرياً، وكانت المعارَضات لهذا شديدةً في قسِمنا- قسم الفلسفة لكليات العلوم الطبيعية في جامعة موسكو الرسمية، مما اضطرني بعد المماحكات إلى بعض التعديلات والتحويلات المحورية، وحينها بالذات قدّم سَمويلوف أعتى المعارضين رسالته للدكتوراه الكبرى في هذا الموضوع بالذات وللمرة الأولى.

كما أن البروفيسور الفيلسوف سميرنوف المسؤول في «إينيون: المعهد الأكاديمي للمعلومات العلمية في العلوم المجتمعية» وقد تشرَّب بهذه القصة وبكتاباتي الأوليَّة في

خصوصِـها بطرائق معلومة لي صاغ بدوره كثيراً من تفاعلياتِنا وطروحاتِنا بتفاصيلها المملَّة في مجموعة (النشـرة التعريفية) حملت أوَّل مرة في عنوانِ مقالٍ أو كتابٍ أو كتيّبٍ مصـطلحَ غلوباليسـتيكا globâluctuka فما هذه التي أسمِّيها الغلوباليستيّات؟ إنَّها الكوكبيّات أو العولميات شؤوناً وعلوماً، بمعنى أنها شؤون كوكبية عولمية مِن جهة، وعلوم كوكبية عولمية في آنٍ معاً، وقد وردت كثيراً في رسالتي بالروسية منذ عام (١٩٨٤م)، وكذلك في تغطيتي لهذه الرسـالة بالعربية (وردت مِراراً) في منشوري حول «المشكلات العالمية الشاملة» (الكوكبية) فـي مجلة دراسـات عربية في بيروت عـام (١٩٨٦م)، العددان ٩/ ١٠، تمـوز- آب ١٩٨٦م، صـ(١٢٤ – ١٢٨)، وقد جاء في تعريفي للغلوباليسـتيكا في هذه التغطية حين الحديث عن دراسـة مشكلات كهذه «عبر موشـور عالمي شـامل (كوكبي) أي من منظور الغلوباليستيك» وفي الحاشـية أسـفل الصـفحة التعريف الآتي: «غلوباليستيكا»: كلمة مسـتحدثة في اللغة الروسية عينها منذ عدة سنوات وهي ترمز إلى العلم الذي يهتم بدراسة العمليات المستقبلية والعالمية الشاملة (الكوكبية)، قد تصح ترجمة الكلمة بـ«علم العمليات الكوكبية»[١٩]، بعد هذه التوضيحات حمل البروفيسور سميرنوف هذا العتاد كله وأضعافَه في إسهامِه في المجموعة (النشـرة التعريفية) التي حملت عنوان: «المشكلة البيئية في **الغلوباليستيكا** المعاصرة»، كما حملت إسـهامه فيها أيضـاً عنوان: «المشـكلات الكوكبية في ترابُطاتِها وتبعيّاتِها المتبادلة فـي الصـفحات (٤٧- ٥٨)»[٢٠]، وكل هذا العتاد من غلوباليسـتيات عنوانـاً ومن ترابطات وتفاعليات داخلاً في المضـمون، وبهذا الوضـوح حصل أول مرة عملياً، بعد أن كان الوصول إلى هذه المآلات قد حمَّلني أنا وِزر المواجهات والمماحكَات وحرق الأعصـاب بدءاً من عام (١٩٨٣م) وصـولاً إلى نشوء ضرورات تدخُّل دولي عميق: مثلاً احتاج الأمر إلى إرسال فنّاني شـعب معروفين ومشهورين ليوضـحوا طرحي في تآثر وترابط وتفاعل المشكلات الكوكبية تداخُلياً منذ ذاك العام (١٩٨٣م)، ليعرضـوا نقدَهم اللاذع السـاخر والإيضاحي في قاعات جامعة موسـكو الرسمية الكثيرة وصالاتها لبيان تآثُر وترابط مشكلات: التكنولوجيا والفضاء والاتِّصـالات والإعلام، ولاسيّما حين الاتصال والبَثّ من موسكو إلى أقاصي الشرق الأقصى قربَ اليابان- سـاخالين وما إليها وبالعكس عبر الأقمار الصـناعية حينَها، من جهتي وبديلاً من المواجَهات العقيمة الخاوية والدوغمائية في ظروف سـقيمة مشـبوهة فضَّلتُ الوصول إلى هدفي عبر توضـيح مشـتركات الكوكبيّات منهجياً وطابعَها التكاملي المركَّب (التركُّبي) وتداخليّ وتعدُّديّ الاختصاص والعلمي- العام، وفعلتُ ذلك حقاً وبالروسية مباشرةً منذ بداية

عام (١٩٨٣م) بوصفه مدخلاً لكتابٍ حول إحدى هذه المشكلات الكوكبية- الطاقة والعالم النامي بالروسية، وجاء المدخل المنهجي بعنوانٍ ذي صلةٍ رحم بين الطاقة والفضاء أيضاً وهو: «الطابع التركيبي المعقَّد لمشكلات الطاقة واستيعاب الفضاء ودور العلم والتقنية في حلِّها»؛ مجلة «الطاقة والتنمية»، دمشق، ع ١٩، حزيران ١٩٨٦م، ص(٣٤ – ٣٦)، في تعريبي الذاتي لما كتبتُه أجنبياً بالروسية منشوراً مباشرةً بعد عودتي إلى دمشق»[٢١].

من المهم والضروري جداً التنويه إلى أن هذا المدخل المنهجي الطاقي/ الفضائي تضمَّن الحديث عن برامج «إنتركوسموس» الفضائية بتعاوُنات سوفييتية- تشيكوسلوفاكية، وبلغارية، وكوبية، وفرنسية، وهندية... إلخ، وأضفتُ إلى ذلك رأيي الآتي: «**وقد يكون السوفييتي/ السوري في المرحلة القريبة القادمة**».

وهنا بيت القصيد إذ حصل ذلك فعلاً بَعد حين، بل أُعلِن عن الحدث مسبقاً مساءَ يوم تسليمي المقال للمجلة. المهم في الأمر الذي يعيدنا إلى نقطة انطلاقنا: ما صلة كورونا والفيروسات والأوبئة بالفضاء واستيعابه واستثماره؟

– الذي حصل تالياً أنني صعَّدتُ اهتمامي بالحدث حين وقبيل وبَعد تحقيق التحليق المشترك إلى المحطة الفضائية، ولاسيّما أن استيعاب الفضاء بدوره مع الطاقة – يستحقُّ كتاباً أيضاً بوصفه مشكلة كوكبية مهمة حتى لو أهملها بعضُهم (فرولوفوزغلاوين في هذه الحالة، وللمفارقة العكسية بعكس تركيزهم على الرعاية الصحية فرادى واستثناءً)، وهكذا نشرتُ سلسلة من المقالات تصبّ في كتاب، نيةً وقصداً، في جوارات الرحلة نفسها، ولاسيّما حول تطبيقيات الفضاء، ومن ذلك منشور حول «مجالات تطبيقية مختارة لاستثمار الفضاء» والصناعة والتصنيع... إلخ في ظروف الفضاء الخاصة جداً:

أنصاف النواقل والبلورات عالية النقاوة- البينوستال أو الفولاذ الرغوي الأمتن من الفولاذ التقليدي والأخفّ من الماء- الرولمانات الكروية الخفيفة ومتعدّدة التشكُّلات المعاصرة جداً والخارقة في متانتِها ومزيّاتها الأخرى، وأخيراً العقارات والأدوية والتجارب الصيدلانية الطبية في الفضاء، وهذه تقودنا إلى طرحِ واقعيةِ الإفادة منها للبحث عن حلول لوباء كورونا الحالي- كوفيد ١٩- حتى في الفضاء، عبر المثال الذي قدَّمتُه للبحث عن معالجة الإيدز وفيروسه المخيف ذلك الحين، اقرأ معي إذن الوثيقةَ الآتية في سطور وفقرات منشورة في دوريّاتنا (جريدة تشرين في ٢٣ و١٩٨٧/٨/٢٦م، ص٨):

«من جهةٍ أخرى فإن البيولوجيين والصيدلانيين يحلمون بالحصول على عقارات طبيّة ومضادات حيوية جديدة نوعياً، ولهذا تجري تجارب مستمرة في الفضاء. نود أن نشير في هذا الباب إلى تلك التجربة المسمّاة «إنترفيرون» بشكل خاصّ، متى أُجريت هذه التجربة؟ وما هي؟ في ٢٦ أيار من عام (١٩٨٠م) أُطلقت من الاتحاد السوفييتي سفينة النقل الفضائية «سويوز ـ ٣٦» التي قادها الطاقم الدولي المكوَّن مِن قائد السفينة الطيار الفضائي ف. ن. كوباسوف ورائد الفضاء الباحث مواطن جمهورية هنغاريا الشعبية ب. فرقش، وقد بدأ تنفيذ برنامج الدراسات والتجارب العلمية بعد انتهاء أعمال نقل الحمولة إلى المحطة المدارية «ساليوت- ٦» بإجراء تجربة «إنترفيرون» المذكورة، والإنترفيرون هو بروتين يظهر في جسم الإنسان لدى إصابته بالفيروس، ويرتبط هذا البروتين بالمناعة الطبيعية للجسم ضد الأمراض الفيروسية، فهو يعوق تكاثر الفيروس ويصعّد مقاومة الجسم للعدوى. وقد تعلَّم العلماء الحصول على الإنترفيرون بطريقة صناعية، أمّا الأطباء فيستخدمونه لأغراض علاجية وقائية، وقد تناثرت تجربة إنترفيرون إلى قسمين: في الأول دُرس تأثير عوامل التحليق الفضائي في ظهور هذا البروتين في جسم الإنسان والبنية الخلوية، وفي القسم الثاني وضّح مدى تأثير شروط التحليق الفضائي على عقار إنترفيرون المستحضر على هيئة أشكال دوائية. ويبدو أن نتائج أمثال هذه التجربة يمكن أن تفتح آفاقاً جديدة في مجال علاج الأمراض الفيروسية والتحذير أو الوقاية منها... وما دامت الفيروسات والأمراض الفيروسية تخضع للتجارب الفضائية فلماذا لا يجري التركيز على التجارب الخاصة بمرض فقدان المناعة المكتسبَة (الإيدز) ولاسيَّما أن مسبِّباته أيضاً فيروسية؟»[٢٢].

نستطيع طرح السؤال نفسَه الآن أيضاً: لِمَ لا بالنسبة إلى وباء كورونا- كوفيد ١٩؟ ولاسيما أننا تطوّرنا كثيراً مذ ذاك.

ونورد ثُمةَ أن الأسلحة النووية والكيميائية والجرثومية (البكتريولوجية) هي الأنواع الأكثر تمثيلاً لأخطار أسلحة التدمير الشامل الشائعة في العالم والأكثر انتشاراً وحضوراً في وقتنا الحالي. ولي ملاحظة الآن على جدول مقالي هذا المسنود- بوصفها معطيات- إلى قسم المسائل العسكرية وقضايا نزع السلاح «نوفوستي»، إذ جاءت الأسلحة الجرثومية (البكتريولوجية) تعريباً في صيغة وتسمية «جرثومية (بيولوجية)» وهذا ما يحتاج إلى التدقيق؛ كما أنَّ مصطلح البيولوجية واسع جداً، والأقرب إلى الصحة والتحدّيد الملموس هنا هو: الميكروبيولوجية أو الميكروبية لتضم سائر الميكروبات: الجراثيم والفيروسات

والفطريات... وكان ب. د. تاراباييف في المعهد الأكاديمي «مي إي مو» قد رسم في ورقته المهمة جداً لمؤتمر دولي متخصص في موسكو عام (١٩٧٩م) آفاقاً متقدمة جداً لأسلحة المستقبل الخطيرة.

ضمن فصل «العولمة صحياً ووبائياً» في كتابنا الوارد ذكره آنفاً هنا حول «العولمة اجتماعياً...» مقالات كثيرة:

١- استمرت الأوركسترا في العزف: السياسة والشعب وعدوى الإيدز؛ مجلة «الغد»، دمشق، العدد ٤٣- ٤٤، تشرين الثاني/ كانون الأول ١٩٩١، ص١٧... وهنا أبعاد سياسية شعبية اجتماعية وأبعد من الصحية الطّبية فحسب.

٢- اقتصاديات الإيدز؛ مجلة «الغد»، دمشق، العدد ٦٢، حزيران ١٩٩٥، ص٣٠: والموضوع يفيدنا الآن في تبصُّر الأبعاد التسييسية والاقتصادية (مع سابقهِ) لِوباء كورونا - كوفيد ١٩.

٣- الصحة حجر الزاوية في التنمية الاجتماعية... «المجلة الطبية العربية»، دمشق، العدد ١٢٧، حزيران ١٩٩٥، ص٥٩ - ٦٢.

٤ - واقع أطفال العالم: جوانب تغذوية وصحيّة... مجلة «بلسم»، ع ٢٤٦، كانون الأول ١٩٩٥، ص٢٢- ٢٧.

والمقالان الأخيران من أوراق منظمات دولية متخصصة إلى القمة العالمية للتنمية الاجتماعية في كوبنهاغن/ الدانمرك بين ٦ - ١٢ آذار ١٩٩٥: الأولى (٣ هنا) من ورقة منظمة الصحة العالمية WHO إلى القمة المذكورة، والثانية (٤ هنا) من ورقة اليونيسيف إلى هذه القمة. وتضمنت الورقة الأولى من منظمة الصحة إحصائيات وبيانات مهمة وكذلك تعريفات بنّاءة ومفيدة لمفهوم الصحة (الذي يلقى اهتماماً تقليدياً من فلسفة الطب والصحة)، وفي الورقة إشارة إلى مركزية الصحة في أيّ خطة للتنمية الاجتماعية، ورسم لِخيارات مستقبلية منها ما يأتي:

١- التكامل بين الصحة والتنمية البشرية في السياسات الشعبية؛ ٢- تأكيد المساواة في إمكانية الوصول إلى الخدمات الصحية؛ ٣- تحسين وحماية الصحة؛ ٤- حل بعض المشكلات الصحية الخاصة والسيطرة عليها.

مِن مقتَرحاتي وتصوراتي حول الصحة والطب والفكر الطبي علمياً فكرياً وعولمياً تجدر الإشارة خاصة إلى خواء رسمي عربي جامع في هذا المجال سواءً في «إستراتيجية تطوير

العلوم والتقانة في الوطن العربي» بوصفها أوّل عمل عربي ناضج ومتكامل (وقد كتبتُ عنها في فصلية الكاتب الفلسطيني، ع ١٩، ربيع ١٩٩٠م)، وكانت قد ظهرت عام (١٩٨٧م)، أو في ورقة «آفاق البحث العلمي وقضاياه في الوطن العربي» من إعداد وحدة السياسات العلمية في مركز الدراسات والبحوث العلمية في دمشق والورقة مقدَّمة لوزراء التعليم العالي والبحث العلمي العرب في مؤتمرهم الرابع في دمشق (٢٩ - ٣١ آب ١٩٨٩م) لتدخل في عداد أوراق المؤتمر: في تلكما الورقتين على السواء تغيب عربياً الصحة ورعايتها والطب وعلومُه والإنسان!! (كنتُ أشرتُ إلى هذا صراحةً في كتابي: «الاتجاهات الأساسية للثورة العلمية - التقنية» بعد مجاهدة ومتابعة ورصد صبور عالمياً وعربياً لأكتشف أن الرعاية الصحية هي المهمَّش الأكبر في هذا الحقل الإضافي - الاتجاهات الأساسية لـ«ث. ع. ت»، وسبق لذلك أن قادني إلى رسم معالم التقدم العلمي- التقني عالمياً وآفاق البحث العلمي عربياً مع تلافي التقصيرات- ص١١٢ من كتابِنا هذا، كما يأتي: «من التوجُّهات التي تجابه البحوث العربية: تطوير علم المناعة (الإيمونولوجيا) والطب الوقائي والطب الاجتماعي، وبحوث نظم الرعاية الصحية بهدف تفعيلها (وهنا تلتقي العلوم الطبية والعلوم الاجتماعية في الاتجاه نحو هدف مشترك)»[٢٣].

وقد اجتمعت سائر الجوانب والمنظورات والمقارَبات التي أوردناها هنا جميعها في دراستِنا الأحدث على أعتاب وحوافّ نهاية عام (٢٠١٩) في تشرين أول قبيل اكتشاف وإجهار كورونا ـ ١٩ مباشرةً، وفيها الجوانب الوبائية الصحية عولمياً والجوانب السوسيو فلسفية الطبيّة وجوانب بحثيّة تطويرية R & D وهي مهتمة بالفكر الطبيّ على خلاف الإهمال والتغييب عربياً لكل ما هو فلسفي ومنهجي ومعرفي (غنوسيولوجي/ إبستمولوجي) في هذا الحقل من العلوم والممارسات والتطبيقات غياباً كليّاً تقريباً بالتركيز الزائد عربياً على بعض العلوم الأساسية فكرياً فحسب.

حملت الدراسة عنوان «الفكر الطبي وسوسيوفلسفة الطب» (وهي حالة استثنائية عربياً الآن)، واحتوت عناوين فرعية تفصيلية دالَّة وفعّالة أيضاً مثال: نحن والإنسان والطب والرعاية الصحية (توثيقات)- فلسفيات الطب. سوسيوفلسفة الصحة والرعاية الصحية والإنسان- توثيقات ثرَّة لجهودنا ومنشوراتِنا الابتكارية والمبكّرة عالمياً وعربياً في مجال عولميات /كوكبيات الصحة والإنسان والرعاية والوبائيات، على مدى عقودٍ خلت (بما فيها عولميات الإنسان: مجلة الرسالة، دمشق، (١٠/١١/١٩٩٨م): «الكوكبة/ العولمة والإنسان»،

وعالميات الرعاية الصحية الأولية والحماية من الأمراض المزمنة في الإستراتيجية التنموية العالميـــة للعقد الإنمائـــي الرابع لهيئة الأمم المتحدة (١٩٩١- ٢٠٠٠م)، وذلك بوضـــعِها في أُطرنا وتصـــنيفاتِنا العولمية، ولاسيّما ضـــمن العولمة اجتماعياً وما فيها من عولمة تنظيمية هيكلية وعولمة اجتماعية مباشرةً ضمناً أيضاً (في كتابي المتخصص بها ممّا ورد توثيقهُ هنا سياقياً) مع العولمة الصحية والوبائية ككل فيه.

دراستي «الفكر الطبي وسوسيو فلسفة الطب، منشورة في الدورية الشهرية «الأدب العلمي» ع٧٤، تشـــرين أول، ٢٠١٩م، ص٦ – ٢٥، وأزعم أنَّ صـــدورها قبيل الوباء الصائر وباءً شاملاً أو جائحةً ووباءً عولمياً- باندیمیك pandemic لاحقاً- أقول إنَّ صدورها كان ذا دور يصعب تجاهله حين رصـــد مجريات الأمور تالياً لدينا من تنظيم وحسن تدبير وتكوين فريق أو فرق عمل تعدُّدية الاختصاص والقطاعات والأطياف لإنجاح المواجهة، وأورد توثيقاً ما يشي بهذه الأجواء في خصوص سوسيوفلسفة الصحّة من مرجعيّات عالمية: «ثمةَ نموذج مفيد في فهم نظام الرعاية الصـــحية على مستوى مجتمع كامل وكبير في دولة عظمى مما يستدعي تعاون عدد كبير من الاختصاصـــات والاختصاصيّين في ميادين كثيرة متنوعة في تظاهرة (فَزعة) ميـــزو علمية وميزو علمائية (ميزو عندنا هي بمعنى بين وبينية – إيضـــاحي الآن م. ن)، أو كما ورد في العروض: من الضـــروري استخدام طرائق مختلفة لدراسة الصحة المجتمعية ورعايتها، ومكاملة هذه الطرائق تتطلب بإلحاح تنســـيق الشـــروط والظروف النظرية لعلماء اختصاصات كثيرة مثل: علماء الصـــحة (والنظافة)، والبيولوجيين، والفيزيولوجيين، وعلماء المصـــحّات، والأنثروبولوجيين (الإناسيين)، والإحصائيين، وعلماء الاجتماع، والاقتصاديين، وعلماء النفس، والحقوقيين، والفلاسفة وغيرهم...»[٢٤].

هنا تجد تجســـيداً حيّاً وعملانياً أيضاً لسلســـلة من منهجيتي المنشورة على مدى أعوام وعقود في خصـــوص التركُّبية والتشـــاركية وعبر- الاختصاصية (التي سرت خطأً في وعينا المتســـرِّع علـــى أنها «عبـــر- مناهجية») أو ما ســـمَّيناه تنويعـــاً: بين- اختصاصـــية (ميزو- اختصاصية) وتعدّدية . اختصاصية، أو بتعبير آخر: تعدُّدية وتداخُلية الاختصاص.

وكان آخر ما حُرّر من منشـــوراتي في هذا الحقل حالياً هو: «سيميائيات كورونا والعولمة الوبائية (رمزيات)» في الأسبوع الأدبي، في (٢٠٢٠/٩/٢٧م)، ع ١٦٩٧[٢٥].

الهوامش

(١)- د. قسطنطين زريق: الحضارة الإنسانية إلى أين؟ مجلة الفكر العربي، العدد العاشر، السنة الأولى، ١٥ آذار، ١٥ نيسان، ١٩٧٩، ص٥١- ٥٦.

(٢)- ف. ف. زغلادين، إ. ت.فرولوف: المشكلات الكوكبية لعصرنا: النواحي العلمية والاجتماعية، موسكو، دار العلاقات الدولية، ١٩٨١.

(٣)- المشكلات الكوكبية في عصرِنا؛ موسكو، دار ميصل، الفكر، ١٩٨١.

(٤)- غ. س. خوزين: المشكلات الكوكبية لِعصرِنا: نقد النظريات البرجوازية؛ موسكو، دار ميصل، الفكر، ١٩٨٢.

(٥)- الفكر العربي، بيروت، ع٥٧، ١٩٨٩. وكذلك على الإنترنت في موقع حكمة شبكياً.

(٦)- دراسات عربية، بيروت، العددان التاسع والعاشر، ١٩٨٦، فصلية العلوم الاجتماعية، الكويت، خريف ١٩٨٧.

(٧)- جيل الثورة، دمشق، ع٣، ١٩٨٧.

(٨)- الفكر العربي، بيروت، ع٥٥، ١٩٨٩.

(٩)- دورية الأسبوع الأدبي (اتحاد الكتاب العرب)، دمشق، ع١٦، ١٩٨٦.

(١٠)- المعرفة؛ دمشق، العدد٣١٠ – ٣١١، ١٩٨٨.

(١١)- غ. س. خوزين، المشكلات الكوكبية للعصر وإفريقيا؛ دار «العلم» (ناؤوكا)، موسكو، ١٩٨٣.

(١٢)- و. ك. دريير، فَ. آ. لوس، المشكلات الكوكبية للعصر والبلدان النامية؛ دار «المعرفة» (زنانيي)، السلسلة الأممية (الدولية)/ميجدونا رودينَا، موسكو، ع٨/ ١٩٨٦.

(١٣)- ف. ف. زغلادين، ي. ت. فرولوف، المشكلات الكوكبية للعصر: الجوانب العلمية والاجتماعية؛ موسكو، دار العلاقات الدولية، ١٩٨١، مشكلة الرعاية الصحية، ص١٢٣ – ١٢٦.

(١٤)- العرب وعولميات العصر الراهن؛ دمشق، ٢٠٠٣، طباعة خاصة، ص١١٢: يوجد الكتاب في مكتبات رسمية سورية، وبعض المكتبات العربية والعالمية، وعلى الشبكة الدولية، الأمازون، وعليها تعريفات به أيضاً.

(١٥)- الكوكبة أو العولمة: خطوات منهجية؛ ج. السفير الثقافي، بيروت، الجمعة، ع٨٠٥٩، ٣١ تموز ١٩٩٨، ص١٤؛ راجع أيضاً كتاباً (كتيِّباً) لي هو: العولمة (الكوكبة): وجوهها وأبعادها؛ مطبعة اليازجي، دمشق، ١٩٩٩، ١٤- ١٨.

(١٦)- العولمة صحيّاً ووبائياً، الفصل الخامس في كتابي العولمة اجتماعياً: العولمة الاجتماعية والمنظمات الدولية، دار المنارة، ٢٠٠٣.

(١٧)- سيميائيات كورونا والعولمة الوبائية (رَمزيّات)؛ «الأسبوع الأدبي» (اتحاد الكتاب العرب)، دمشق، ٢٠٢٠/٩/٢٩، شبكياً - إلكترونياً، ع ١٦٩٧.

(١٨)- دليل المنظمات الدولية، مجلة «دراسات عربية»، بيروت، العددان ٨ -٩، حزيران، تموز ١٩٨٧، ص١٠٤-١٢٦.

(١٩)- الطابع المتناقض للمشكلات العالمية الشاملة في البلدان النامية في ظروف التقدم العلمي/ التقني... مجلة دراسات عربية، بيروت، العددان التاسع والعاشر، تموز- آب، ١٩٨٦، ص١٢٤-١٢٨.

(٢٠)- س. ن. سميرنوف، المشكلات الكوكبية في تَرابطها وتبعيتها المتبادلة؛ من مجموعة: المشكلة الإيكولوجية (البيئية) في الغلوباليستيكا (الغلوباليستيّات/ الكوكبيات) المعاصرة؛ دار نشر زنانِيي (المعرفة)، موسكو، بالروسية، ضمن سلسلة «الفلسفة»، ع٤، ١٩٨٥، في الصفحات ٤٧ – ٥٨.

(٢١)- الطابع التركيبي المعقّد لمشكلات الطاقة واستيعاب الفضاء ودور العلم والتقنية في حلها، مجلة «الطاقة والتنمية»، دمشق، ع١٩، حزيران ١٩٨٦، ص٣٤ – ٣٦.

(٢٢)- انظر أيضاً ص١٢٦ ـ ١٢٧ في كتابي: الطاقة والفضاء والعالمَ النامي، دمشق، دار الشام القديمة للترجمة والطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م، ط١، ص١١٤ وص١٢٦ – ١٢٧.

(٢٣)- ورقة لي بعنوان «آفاق البحث العلمي العربي في ضوء الاتجاهات الأساسية للتقدم العلمي- التقني المعاصر» ـ ندوة «العلاقة بين التعليم العالي والبحث العلمي في الوطن العربي»، معهد الإنماء العربي، ٧-٨، كانون الأول، ١٩٩٨، فندق الكارلتون ـ بيروت: الجلسة الرابعة/ اليوم الثاني، وستجد ذلك لاحقاً في مجلة الفكر العربي خريف ١٩٩٩ في العدد ٩٨: آفاق البحث العلمي العربي في ضوء الاتجاهات الأساسية للتقدم العلمي/ التقني المعاصر، ص٧٩- ١٠٤، وأيضاً: «حول آفاق البحث العلمي العربي، مجلة «التعريب»، دمشق، ع ١٨، كانون الأول، ١٩٩٩، ص٢١٣-٢٢١».

(٢٤)- الفكر الطبي وسوسيو فلسفة الطب، مجلة الأدب العلمي، جامعة دمشق، ع٧٤، تشرين الأول، ٢٠١٩، ص٦- ٢٥.

(٢٥)- سيميائيات كورونا والعولمة الوبائية (رمزيّات)، دورية الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٢٠/٩/٢٧، ع١٦٩٧، ص١١ شبكياً/ إلكترونياً.

تييري ريبول: مختصر تاريخ الثنوية وما هي عليه اليوم[1]

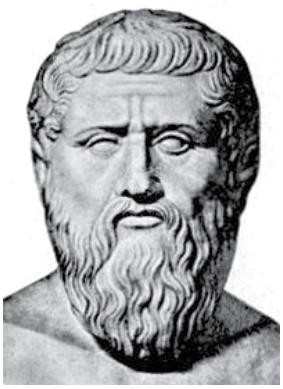
ترجمة: د. محمد أحمد طجو

يتعلّق الأمر بحقيقة شبه مؤكدة، ناجمة عن البحوث التي أجراها علماء الأنثروبولوجيا وما قبل التاريخ: غذى الناس، مهما كانت المنطقة الجغرافية التي ينتمون إليها ومنذ آلاف السنين[2]، مشاعر دينية وروحانية بتشابه مذهل. فإذا كانت أشكال الأديان القديمة هذه (كان الأمر في كثير من الأحيان يتعلق بالإحيائية animisme)[3] قد تنوعت وفق منطقتهم الجغرافية، فإنها بُنيت انطلاقاً من بعض المبادئ الأساسية التي هي ليست أصل الأديان المعاصرة فحسب، بل على وجه الخصوص أصل الثنوية بوصفها فلسفة. المقصود على وجه الخصوص خلود الروح، وتفردها، ولا اختزاليتها بالنسبة إلى المادة، وإمكان تواصل أرواح الموتى مع أرواح الأحياء، وتكوين أسباب لأحداث طبيعية.

تطورت هذه الديانات البدائية التي توصف بأنها من النمط الشاماني[4] بشكل مثير للدهشة، ومتزامن في كوكبنا بأسره: أستراليا، وإفريقيا، وأمريكا، وأوقيانوسيا، وأوروبا، وآسيا. لذلك يمكننا أن نفترض أن هذه الأديان البدائية وأسسها الميتافيزيقية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بعلم النفس الأساسي للإنسان العاقل Homos sapiens. وبعكس الأنواع الحيوانية الأخرى، منحت عمليةٌ تطورية طويلة دماغُنا القدرة المعرفية الكافية لابتداع أنظمة دينية تربط كل فرد بهذا الكون الواسع الذي لا نفقه فيه شيئاً. وقد بُنيت الأديان العظيمة الحالية نفسها على هذه المعتقدات الأساسية النابعة من الأديان الأولى. ونتج عن ذلك نظريات لاهوتية معقدة يمكن

أن تختلف في الظاهر ولكنها تعتمد في نهاية المطاف على القناعات الميتافيزيقية عينها. كان يمكن لحجم الأرض أن يكون مساوياً لحجم الشمس، وكان يمكن لعدد الأديان أن يكون أكثر أهمية، ولكن كل ذلك اعتمد على معتقدات أساسية متطابقة، ربما بسبب قدرات الدماغ البشري المعرفية نفسها والأسئلة/ الأجوبة نفسها التي يقدّمها الإنسان العاقل بشكل طبيعي في مواجهة لغز هذا العالم. إن الدين والثنوية التي ترتبط به بشكل غير قابل للانفصال، مثلما وضح ذلك بلوم Bloom (٢٠٠٥، ٢٠٠٧) بشكل جيد للغاية، ليس أمراً عارضاً، وشذوذاً معرفياً أو معجزة ثقافية، وإنما نتاجاً ضرورياً مؤكداً لنظامنا المعرفي، وهذا هو سبب عالميته.

حدث في سياق تاريخنا الفكري، على الرغم من كل شيء، منعطف حقيقي خلال العصور اليونانية القديمة. ولا جرم أن الفلاسفة اليونانيين لم يضربوا صفحاً عن هذا الماضي الحياتي المشترك، لكنهم طرحوا إمكان سؤال هذه المعتقدات، وتفحّصها بدقة استناداً إلى العقل. ينتج عن ذلك التعارض الأول والواضح بين المدافعين عن ثنوية قوية (أفلاطون، وبدرجة أقل، أرسطو) والمدافعين عن شكل أساسي من أشكال الفيزياوية (طاليس Thalès وأناكسيماندر Anaximandre في مرحة أولى، ثم أبيقور picure É وديموقريطس Démocrite بالنسبة إلى أكثرهم شهرة).


أفلاطون

لا جرم أننا نجد في محاورة فيدون Phédon لأفلاطون تأسيساً لمفهوم الروح الذي أثّر بشكل نهائي في تاريخ ثقافتنا وديانتنا الحالية حتى لو استمرَّ اللاهوتيون، في جدالات معقدة وغامضة، في مناقشة مسألة خلود الروح وإمكان الحفاظ على العلاقة بين الروح والجسد. يرى أفلاطون أن الروح تشكّل الجزء الأكثر نبلاً في كل فرد، وأنها حبيسة الجسد. وعلى الرغم من أنها حبيسة لهذا الجسد، فإنها تتلقّى معلومات ترد من الخارج من خلال هذا الجسد نفسه، ولا سيما من خلال حواسنا. لكن حواسنا تبلغنا بظاهر الأشياء فحسب، ولا تخبرنا أبداً بما نطلق عليه اليوم اسم جوهرها. وهذا بالطبع ما تعبّر عنه مجازياً أسطورة الكهف. بطريقة ما، تكافح الروح للهروب من الجسد من أجل إدراك الحقائق غير الملموسة، وجمال الواقع المجرد الذي لا نراه[٥]. والمقصود الأشكال الأفلاطونية، أو جوهر الأشياء.

الروح خالدة بالنسبة إلى أفلاطون. ففي الموت، يحدث انفصال بين الروح والجسد، ويمكن أن تستقر الروح في أجساد أخرى. ولا جرم أن أفلاطون قد تأثر بالأساطير الشرقية وبمعتقداتها المتعلقة بتناسخ الأرواح. وإنه لمن المؤكد أنه لا يوجد اليوم أي أتباع للأفلاطونية طالما أنها تنطوي على أمور مستبعدة ومفككة. ومن هذه الأمور، ينبغي لنا أن نشير إلى لغز اتحاد الروح والجسد. كيف ولماذا تتحد روح معينة مع جسد ما وفي أي وقت؟ لنلاحظ، بالمناسبة، أن هذا السؤال قد شغل وما زال يشغل علماء اللاهوت والأخلاقيين الذين يتنافسون لتحديد الوقت الذي يزود الجنين فيه بالروح[٦].

طور أرسطو مفهوماً للروح والجسد يقترب بشكل ملحوظ من بعض التصورات الفيزياوية المعاصرة بمعنى أنه يتصور الروح مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالجسد، بل تابعة له. ويمكن الاعتقاد، إلى أقصى حد، أن الروح بالنسبة إلى أرسطو هي في الواقع خاصة الجسد، وأنها تجسد بذلك مسبقاً أشكالاً معاصرة للثنوية. فالروح والجسد يكوّنان باتحادهما وحدة تامة. ومع ذلك، يبقى أرسطو ثنوياً لأنه يميز كثيراً من الخصائص المادية والخصائص غير المادية لدى كل فرد.

حدد أفلاطون جيداً، ومن ثمّ ربما أكثر من أرسطو، التصورات الدينية للروح على الرغم من أن اللاهوت المسيحي يقر بتقسيم ثلاثي يفضي إلى التمييز بين الروح والعقل والجسد. فبعد كثيرٍ من التناقضات والخلافات الداخلية التي تركت أثرها في التاريخ المسيحي كله، ظهر مفهوم الروح الذي لا يزال يؤثر بشكل لافت للنظر في معظم الغربيين، ويشمل ذلك عدداً من الملحدين أو اللاأدريين. وأصل الروح إلهي. فهي انبثاق مباشر من الله، ولكنها تشكل وحدة قوية مع الجسد: «**وَجَبَلَ الرَّبُّ الإِلهُ آدَمَ تُرَاباً مِنَ الأَرْضِ، وَنَفَخَ فِي أَنْفِهِ نَسَمَةَ حَيَاةٍ. فَصَارَ آدَمُ نَفْساً حَيَّةً**». (تك ٢: ٧). والروح والجسد يكوّنان وحدة فلا ينفصلان إلا في الموت. وسوف يتّحدان مرة أخرى، ويستعيدان تمامهما الروحي الجسدي حين القيامة (وليس حين تناسخ الأرواح). ونلاحظ هنا أن الأرسطية التي رددها القديس توما الأكويني Thomas d'Aquin تفوقت في نهاية المطاف على المفاهيم الأفلاطونية. ومهما كان رأينا في المقترحات التي لا تستند إلى أي شيء ملموس وإنما ببساطة إلى تفسير النصوص المقدسة، فإنها لا تشكل أساساً ضمنياً لمعتقدات أو مفاهيم أثرت تأثيراً كبيراً في ديكارت Descartes، مؤسس الثنوية.

أُسُس الثنوية المعاصرة: ثنوية الجواهر الديكارتية

ديكارت

ينبغي، لفهم أعمال ديكارت (١٥٩٦-١٦٥٠)، أن نضعها في سياقها التاريخي، الذي يختلف اختلافاً كلياً عن السياق الذي أنتج الفلسفة اليونانية أو الديانات التوحيدية. ففي القرن الثامن عشر، حققت العلوم، ولا سيما الفيزياء، تقدماً كبيراً. ونستشف إمكان وجود تفسير ميكانيكي للعالم[٧]. يرى ديكارت، مثل نيوتن Newton، أن قوى ميكانيكية، إلهية الأصل على الأرجح، تتحكم بالكون، ولكن الذكاء البشري يمكن أن يوضحها بإشراك الرياضيات والملاحظة والتجريب بشكل صارم. وقد تلاشت بشكل تدريجي للغاية التفسيرات الدينية والعقلانية التي تلجأ إلى قوى غير مادية وغامضة وغير قابلة للتكميم وللتحديد فيزيائياً، وأفسحت المجال للتفسيرات الميكانيكية للعالم. وقد شهدت التقانة انفجاراً جذرياً غيَّر بشكل نهائي وبسرعة كبيرة وجه البشرية. فديكارت مدافع متحمس عن الميكانيكية، ويعدّ أن الجسم أشبه بآلة، وبإنسان آلي يمكن استكشاف طرق عمله وأدائه، بالطريقة نفسها التي يمكننا فيها فهم كيفية عمل القوى الفيزيائية والمادية في عالمنا. ولكن إذا كان الإنسان قد زُود بجسد، فإنه زُود أيضاً بروح تتفاعل مع هذا الجسد وتحركه. إن المقاربة الميكانيكية والعلمية لا يمكنها سوى فهم العالم المادي. وأما العالم الروحي، أي الروح، فيشكل عالماً محجوباً لا يمكن لأي علم التوصل إلى استكشافه حقاً وحقيقة.

نذكر هنا بشكل مصطنع بما قاد ديكارت إلى التفريق بشكل جذري بين جوهرين، متمايزين تمايزاً أساسياً، ومكونين لكل إنسان: الجوهر الممتد (الجسد، أي المادة، ومن ثمّ دماغنا)، والجوهر المفكر (الروح أو العقل وفق المفردات الأكثر معاصرة). وهذا هو الشكل الأكثر جذرية للثنوية: ثنوية الجواهر[٨].

يهدف ديكارت إلى إثبات وجود هذين الكيانين من دون الاستناد إلى أي افتراضات دينية أو روحانية مسبقة. يتعلق الأمر بإثبات (بالمعنى المنطقي-الرياضي للمصطلح) وليس ببرهان تجريبي. فالعقل والشك يجب أن يؤدِّيا إلى الإقرار بصحة الثنوية. وهكذا يدخل ديكارت بشكل نهائي عصر الحداثة، رافضاً تبني المقاربة الميتافيزيقية التي تستند إلى

الحدس أو الوحي الإلهي فحسب. ويجسد مقدماً، بطريقة ما، من خلال براعة منطقه وشكله الاستدلالي، الفلسفة التحليلية وفلسفة العقل المعاصرتين.

بنى ديكارت إثباته انطلاقاً من حجَّتين رئيستين: حجة استحالة انقسام الروح، والحجة الناجمة عن الشك الديكارتي. يمكن عرض حجة استحالة انقسام الروح بالطريقة الآتية: يمكن دائماً تقسيم الكائن المادي. يمكننا، على سبيل المثال، تحديد أجزاء من جسم الإنسان، والفصل بينها كما هو الأمر في أي كائن مادي. وبالمقابل، لا يمكن الفصل بين أي أجزاء في الروح. فالروح تكوّن كلّاً غير قابل للقسمة. فما أنا عليه، أي تميزي بوصفي فرداً، ليس مكوناً من أجزاء. ولا يمكن أن يكون هناك أجزاء من الروح، ومن ثمَّ من نفسي. يستند ديكارت هنا إلى حدس شائع على نطاق واسع، يقول: ما أنا عليه، أبقى عليه على الرغم من الوقت الذي يمر، وهذه الأنا تكوّن كتلة واحدة، وكياناً ثابتاً غير قابل للقسمة. سوف نرى لاحقاً أن هذا الاعتقاد، على الرغم من قوته، أقل رسوخاً بكثير مما نتخيل. ويخلص ديكارت، بناء على حجة قابلية المادة للقسمة واستحالة انقسام الروح، إلى أنه لا يمكن للجسد والروح أن يكونا من الطبيعة نفسها. فهذان الكيانان متمايزان أنطولوجياً. تقوم قوة هذه الحجة على مبدأ ميتافيزيقي سبق أن وضعه القديس توما الأكويني، وصاغه ليبنتز Leibnitz بوضوح كامل (١٦٤٦-١٧١٦): يتعلق هذا الأمر بمبدأ تطابق ما لا يمكن تفريقه idéntité des indiscernables (الذي سوف نطلق عليه لاحقاً قانون لايبنتز)[٩]. فهذا المبدأ الذي صيغ بطريقة غير رسمية يقول ببساطة إنه إذا كان هناك كيانان متطابقان فإن خصائصهما ينبغي أن تكون متطابقة أيضاً. ولهذا المبدأ قوة هائلة، ولعلكم تقرُّون بذلك على الأرجح، بقوة أكيدة. ويبدو، على ضوء هذا المبدأ، أن الجسد والروح يكوّنان كيانين مختلفين لأن خصائصهما مختلفة.

تنجم الحجة الثانية بشكل مباشر عن الشك الديكارتي الذي وضعه ديكارت في جوهر فلسفته. نذكر بأن ديكارت يعدّ أن تأسيس فلسفة معينة ينبغي أن يقوم على حقائق راسخة، ولا جدال فيها، ولا يمكن أن تترك أي مجال للشك. ويلاحظ أن العالم المادي (الأشجار، والسماء...) الذي يدركه المرء ربما يكون وهماً. وهذا لا يعني أن بيئتنا وهم؛ فهو مقتنع بعكس ذلك. ويعتقد بحق أنه يمكن أن يكون وهماً لأنه، إذا كانت هذه هي الحال، فلن يكون بوسعنا أن ندرك ذلك. وبالطريقة نفسها، لدي حينما أحلم، في نومي، يقين بأنني أعيش حلماً في حين أن الأمر لا يتعلق سوى بنتاج دماغي فحسب[١٠].

يشير ديكارت، من ناحية أخرى، إلى أن الشيء الوحيد الذي لا نشك فيه هو فعل الشك نفسه، أو التفكير أو الإدراك. يمكن أن نفكر بشكل سيئ، ويمكن أن ندرك بطريقة وهمية، ولكن لا يمكن الشك في حقيقة أننا نشك أو نفكر أو ندرك. هذا يعني أننا لا نستطيع الشك في وجود العقل الذي يفكر، لأنه من دون وجود كائن مفكر، لن يكون هناك ببساطة أي فكر. وقد ميَّز ديكارت منذ ذلك الحين العالم المادي الذي قد يكون وهماً من عالم العقل وملكة التفكير الذي لا يمكن الشك فيه. إذا كان الشك يصلح للعالم المادي وليس لملكة التفكير، فإن العالم المادي وملكات عقلي تكوّن -دائماً وفق قانون ليبنتز- كيانين مختلفين ميتافيزيقياً.

يستنتج ديكارت من ذلك كله أن هناك جوهراً ممتداً، أي أجساماً مادية لها كتلة، يمكن تحديد موقعها في المكان، ولها عمر، وتخضع للزمن، وللولادة، وللموت كما هي الحال بالنسبة إلى جسدنا، وبالطبع إلى دماغنا. وتتيح العلوم، مثل الفيزياء أو علم الأحياء، إمكان دراسة هذه الظواهر المادية. ولكن هناك أيضاً جوهر مفكر (يسمى الروح أو العقل)، أصله غير مادي، ويرتبط بقدرتنا على التفكير وبوعينا. ولا يمكن لأي علم، على الأقل لأي علم بُني انطلاقاً من مبادئ العلوم الكلاسيكية وطرائقها، أن يستكشف هذا الجزء الأساسي من كل إنسان. إن هذين الجوهرين، اللذين يشكلان نقطة أساسية في الثنوية الديكارتية على الرغم من اختلافهما الأساسي أنطولوجياً وتعذر اختزالهما كلياً، يبقيان مرتبطين ارتباطاً وثيقاً بعضهما ببعض لدى كل فرد.

نقاط ضعف الحجة الديكارتية

من المؤكد أن برهان ديكارت له شكل معاصر جداً، ولا يسعنا إلا أن نُعجب به. ولكن الصرامة والدقة لا تضمنا صحة النتيجة. وكالعادة، لا تكمن ذرة الرمل الفلسفية في البرهان، وإنما في المقدمات المشكوك فيها جداً.

ولكن ما المقدمات هنا؟ يتعلق الأمر، وفق ديكارت، بالبداهة التي تقوده إلى إقرار أن حجة استحالة الانقسام وحجة الشك غير قابلتين للدحض. لنحلل حجة استحالة الانقسام. هل يمكننا حقاً أن نقول، كما يزعم ديكارت، إن المادة قابلة للقطع، وإن العقل ليس قابلاً للقطع؟ الجواب طبعاً، لا. إننا لا نعلم إلى أي مدى تكون المادة قابلة أو غير قابلة للقطع. فالفيزياء تكتشف بانتظام جسيمات جديدة دقيقة، ولكن لا شيء يستبعد في نهاية المطاف أن تكون المادة غير قابلة للقطع على مستوى معين. وعلى العكس،

من الخطأ القول إن العقل يؤلّف كياناً غير قابل للانقسام. فعلم النفس العصبي الأكثر بساطة يعلمنا أن الحالات الواعية خلال حدوث آفات دماغية يمكن أن تتعرض للتلف إلى درجة أن التعبير عن الأنا يمكن أن يتغير كلياً مقارنة بما كان عليه التعبير عن الأنا قبل الآفات. هذا أمر فظّ، ولكن ما أكثر أقارب المصابين بالدماغ الذين قلقوا، بل صدموا، من جراء تطور الشخصية الذي أحدثته الإصابات البسيطة. فالوعي، والحالات الانفعالية، والحالات العاطفية، تبدو محددة بشكل كبير بعمل دماغنا، ويبدو أيضا أن عقلنا قابل للانقسام وللتجزئة مثل دماغنا.

لا معنى لحجة الشك، ولحقيقة أنها تؤدي إلى نتائج مختلفة بخصوص الجسد أو العقل، إلا إذا اعترفنا مسبقاً أن العقل، أي الفكر، لا ينتج عن عمليات مادية. وإذا اعترفنا بذلك، فإننا نحل المسألة قبل أن نثيرها. لذلك هناك شكل من أشكال السفسطة. وفضلاً عن ذلك، يمكننا إعادة تفسير موقف ديكارت ببساطة، وذلك بأن نضع كلمة «دماغ» محل كلمة «عقل». فحينما نقوم بهذا الاستبدال، تصبح الحجة الديكارتية:

«يمكننا أن نكون على يقين من أن الدماغ يفكر، وأنه موجود لأنه إذا كان الدماغ لا يعمل فإنه لا يستطيع التفكير. ولكنني لا أستطيع التأكد من أن ما يدركه دماغي من العالم المادي يتطابق مع واقع ما. ويمكن أن يُنتج دماغي صوراً لا تتطابق مع شيء حقيقي، كما هي الحال حينما يكون في حالة تشبه الحلم».

لا يقوم التمييز الأساسي في قضية ديكارت بعد تنقيحها على الاختلاف بين العقل والجسد، بل على الاختلاف بين إدراك حالاتي الدماغية (أو العقلية في منطق ديكارت) وإدراك بيئتي. يقوم الاختلاف إذن على حقيقة أن الدماغ قادر على إدراك خارجانية (العالم) وسريرة (حالاته الداخلية). يتعلق الأمر في جميع الأحوال بحالات ذاتية بمعنى أنها ناجمة عن نشاطنا الدماغي، سواء كان هذا موجهاً نحو العالم أم نحو ذاته. فوفق هذا التفسير، لا شيء يسوّغ استنتاج ديكارت أن عالمنا يتكون من نمطين من الجواهر غير قابلين للاختزال: المادة والعقل. يمكن أن نكون متأكدين فحسب من أن الدماغ موجود ويفكر، علماً أنه قد يخطئ في إدراك بيئتنا.

في نهاية المطاف، ونرى ذلك هنا، إن ديكارت لا يفعل شيئا آخر سوى محاولة تطوير حجج بارعة وعقلانية وصارمة لدعم مفهوم العلاقة العقل/ المادة التي لا تختلف إجمالاً عن

الحس السليم، أي الحدس الذي تشترك فيه الأغلبية البشرية، وهذا على الأرجح منذ ظهور النوع البشري.

نقطة ضعف الثنوية: التفاعل بين المادة والعقل

دعونا نتذكر أن العقل بالنسبة إلى ديكارت ليس له أي امتداد مكاني، ولا يشغل أي مكان في الفضاء المادي. وإذا شغل العقل مكاناً فينبغي أن يكون له أيضاً امتداد مادي (حجم، كتلة...). وحتى نتمكن من تحديد موقع شيء في المكان، يجب أن يكون لهذا الشيء واقع مادي. دعونا نتذكر أيضاً أن ديكارت فيلسوف تبنّى الفلسفة الآلية. إنه يعتقد أن كل ظواهر عالمنا المادية لها أسباب مادية، كما هي الحال في مثال كرات البلياردو التي تتحرك بطريقة متوقعة ومنهجية حينما تصطدم بكرات أخرى، وتبقى ثابتة طالما أنه ليست هناك قوة مادية تمارس عليها. إن أي ظاهرة مادية لها دائماً سبب مادي. مثلاً، يحتاج تحطم زجاج نافذة بالضرورة إلى جسم أو قوة مادية تسبب كسر زجاج النافذة. وهنا تكمن نقطة الضعف. كيف يمكن لروحنا أن تكون سبب الأفعال والحركات، وبشكل أكثر عمومية، السلوكيات البشرية (المقصود الظواهر المادية)؟ بعبارة أخرى، كيف يمكن لشيء مثل العقل، يفترض أنه غير مادي، أن يتفاعل مع الجسد المادي؟ كيف يمكن، على سبيل المثال، لنيتي أو إرادتي رفع ذراعي، أن تؤدي إلى رفع ذراعي؟ يتعلق الأمر بمشكلة السببية الكبيرة الغامضة التي تنتقل من العقل إلى المادة.

لكن المشكلة في الواقع أكثر عمومية، لأنها يمكن أن تمتد إلى مشكلة السببية التي تنتقل من المادة إلى العقل ومن العقل إلى العقل. ويبدو أن انتقال السببية من المادة إلى العقل يحدث حينما يؤدي تحفيز مادي (حينما أتعرض للوخز أو للسع) إلى حس وإحساس بالألم، وهو إحساس يرتبط بالنسبة إلى ديكارت بوجود العقل (إذا وخزت حجراً فإنه لن يشعر بأي شيء). ويبدو أن انتقال السببية من العقل إلى العقل موجود في كل تفكير: على سبيل المثال، حينما أقرر أخذ مظلة لأنني أتوقع هطول المطر. في أشكال السببية الثلاثة هذه (من العقل إلى المادة، ومن المادة إلى العقل أو من العقل إلى العقل)، تظل قضية معرفة كيف يمكن لشيء غير مادي مثل العقل أو الروح أن يكون له فعالية سببية أياً كانت بلا تغيير ومن دون حل. نلاحظ، بالمناسبة، أن جميع المحاولات، التي قدمناها في الفصل السابق، لتحديد براهين تجريبية لانتقال السببية من العقل إلى المادة (ومنها التحريك العقلي) هي امتداد

دقيق لهذا التساؤل الأساسي. إن منح العقل قدرة أمر حيوي في الواقع من أجل بقاء الثنوية، لأننا إذا صادرنا على وجود العقل، وأن هذا العقل لا يفيد في شيء (هذه هي الحال إذا لم تكن تملك قوة سببية) فإن ذلك يعني الاستغناء عن العقل لشرح العالم.

قد يفوتكم هذا الاعتراض الرئيس على الثنوية لأنه يبدو من الواضح أن نيتكم أو إرادتكم هي التي تقودكم إلى رفع ذراعكم. ففي نهاية المطاف، يعيش كل شخص على ذلك يومياً. ولكن حذار، إذا كان الأمر كذلك، فلا يسعنا إلا أن نلاحظ أن لا أحد لديه أدنى فكرة تتيح شرح كيف تقوم حالة غير مادية بإحداث تأثير ذي طبيعة مادية. هذا يبدو مستحيلاً بدهياً، ويبدو مشروعاً عندئذ أن نتساءل إن كانت نوايانا، وإرادتنا، وحالاتنا العقلية ليست مجرد حالات دماغية، وإنما حالات مادية. إن هذا لا يثير في الواقع مشكلات لا يمكن التغلب عليها لفهم كيف يمكن لحالة دماغية أن تؤدي إلى رفع الذراع.

ليس هذا الاعتراض على الفلسفة الديكارتية جديداً. وقد سبق أن عبرت عنه بقوة ووضوح الأميرة إليزابيث دو بوهيم Élisabeth de Bohême في رسالة كتبتها ووجهتها إلى ديكارت في شهر مايو ١٦٤٣: «كيف يتسنى للروح البشرية أن تحدد حركة الأرواح الحيوانية في الجسم بحيث يؤدي الأفعال الإرادية، وهي التي لا تعدو أن تكون جوهراً واعياً؟»[١١] بعبارة أخرى، إذا كانت الروح غير مادية أساساً، فكيف يمكن أن تؤثر في أجسام لا يمكن أن تتحرك إلا إذا أثارتها أجسام أخرى أو أجسام مادية أخرى؟ لم يتمكن ديكارت من الإجابة عن هذا السؤال. يرى ديكارت أن الأمر يتعلق بمبدأ أو بمفهوم أولي، ولا جرم أنه مبدأ مبهم وغامض إلى حد ما، ولكن لا يمكن التراجع عنه. وليست هناك حاجة إلى محاولة الفهم: إنها، على الأرجح، إرادة الله. إن الجواب النظري الذي يقدمه ديكارت غير مرضٍ مثل القضية التجريبية التي يعرضها بهذا الخصوص. بحسب ديكارت، ينبغي أن يكون هناك مكان في الدماغ يتفاعل فيه العقل مع الجسم. وهذا المكان هو الغدة الصنوبرية. إن ديكارت لا يقول إن مقر الروح في الغدة الصنوبرية، ولكن الروح والجسم يتواصلان على مستوى الغدة الصنوبرية. بالطبع، لقد أخطأ ديكارت، ولكن لا يمكن انتقاده على هذه النقطة طالما أن معارفنا المتعلقة بالدماغ كانت ضئيلة في ذلك الوقت. ومع ذلك، ثمة شيء ساذج وذو مغزى في آن واحد بشكل لا يصدق في هذه المحاولة غير المجدية لإيجاد حل مهما كلف الثمن لمشكلة التفاعل بين الروح والجسم.

ما الأكثر إثارة للدهشة: نظرية التوازي (الروحي الجسدي)[١٢] ومذهب المناسبة[١٣]:

إن هذين الشكلين من الثنوية، أي نظرية التوازي ومذهب المناسبةoccasionalisme، ناجمان عن الصعوبات التي واجهتها الثنوية الديكارتية لعرض التفاعل بين المادة والعقل. ويُعدّان مهملين اليوم وطريقين فلسفيين مسدودين. وسوف أناقشهما مناقشة سريعة جداً، ليس لأهميتهما الجوهرية، وإنما لأنهما يوضحان بشكل لافت للنظر هذه الجهود المأسوية واليائسة والغريبة غالباً لشرح اتحاد الجسد والعقل، وتفاعل هذين الكيانين اللذين لولاهما لكانت الثنوية قوقعة فارغة.

دافع ليبنتز Leibniz عن التوازي في أكثر أشكاله قوة. واعترف أن التفاعل بين الجسد والعقل أمر لا يمكن تصوره. وخلص إلى أن الظواهر المادية والروحية مرتبطة أو مترابطة، وأنها كذلك بفعل الإرادة الإلهية. لذلك لا حاجة إلى البحث عن كيفية تفاعلها. إنها تلتقي طبيعياً بفضل انسجام مسبق أراده الله. وبما أن الله يصبح التفسير النهائي، فإننا نخرج من مجال العقل والتفسير العلمي. وإن القيمة الاستكشافية للتوازي والحال هذه منخفضة للغاية.

يرتبط مذهب المناسبة بالفيلسوف مالبرانش (١٦٣٨-١٧١٥) Malebranche الذي رفض، مثل ليبنتز وسبينوزا Spinoza ، إمكان التفاعل السببي بين المادة والعقل. يرى مالبرانش، بخلاف ليبنتز الذي يعدّ أن العلاقة بين العقل والمادة حددها الله مرة واحدة وإلى الأبد حينما خلق الكون، أن الجسد يتحرك فعلياً بإرادة روحنا، وإنما بشكل غير مباشر. في الواقع، إن الله، في كل مرة (في كل مناسبة) يكون لدى العقل نية، هو الذي يسمح للجسد بالتحرك وفق هذه النية. فالله يؤمّن بطريقة ما العلاقة بين النية والفعل الجسدي بفعل قدرته وكماله. إن مثل هذا الحل الميتافيزيقي يبدو لنا اليوم لا معنى له[١٤] كلياً، ولكنه يكشف، على الأرجح بشكل أفضل من التوازي، أن البشر، حتى أكثرهم براعة، مستعدون لأي شيء في سبيل المحافظة على ثنوية العقل/ المادة، واتحاد هذين النمطين من الجواهر.

قصة مضحكة: الاقتران بين الجسد والعقل

يعدّ الثنوي الديكارتي أن الروح الفريدة (لنقل روحكم) مقترنة بجسد فريد (هو جسدكم أيضاً). سيكون إشكالياً للغاية أن تنفصل روحي عن شخصي، وأن تقترن بروح أخرى، لنقل الصيرفي الذي أتعامل معه. ويمكن أن يكون ذلك عملياً للحصول على قرض مناسب جداً،

وجدير بسيناريوهات مضحكة ومبتكرة. ولكن، إذا عم ذلك فإنه سيؤدي إلى عالم عبثي، إذ يمكن فيه للأرواح أن تنتقل حسب رغبتها من جسد إلى آخر. ما سبب الاقتران بين الروح والعقل، وما الذي يحفظ مثل هذا الاقتران[١٥]؟ كيف يمكن للروح أن تكون مرتبطة بالجسد؟ الجواب واضح: لا شيء على الإطلاق. إن سبب ذلك أن العوالم المادية والعقلية متغايرة كلياً. فالأجسام أو الكائنات المادية تفردت بموقعها في المكان. ولكن الأرواح، التي ليس لها امتداد، لا يمكن أن تكون متفردة مكانياً. لذلك لا توجد أي طريقة للنظر في كيفية تنسيق الأمكنة العقلية والمادية أو دمجها. فلا شيء، منطقياً ومفهومياً أو تجريبياً، يسمح بالشروع في صياغة حل. من الواضح أنه يمكننا، مثل مالبرانش أو ليبنتز، أن نذكر القوة والقدرة الإلهيتين، ولكنه يصعب الاكتفاء بمثل هذه التفسيرات التي ليست أكثر فعالية من الأسبرين الذي يعطى لمصاب بحروق شديدة لتخفيف ألمه. إن الإقرار بوجود الروح لفهم عالمنا يؤدي بالتأكيد أيضاً إلى ألغاز أكثر بكثير مما كان موجوداً أصلاً.

ما العمل مع جوهر مرهق جداً؟

في الواقع، ليست هناك صعوبة نظرية كبيرة في افتراض وجود كيانات مادية وكيانات روحية لا يمكن تمييزها بالمعنى الفيزيائي. فالثنوية الميتافيزيقية لا تثير أي مشكلة خاصة طالما أننا لا نفترض أن العوالم المادية والعقلية يتصل أو يتفاعل بعضها مع بعض. ففي نهاية المطاف، لا يمكن الاعتراض على من يؤمنون بوجود ملائكة وأرواح غير مادية في الآخرة، تتواصل فيما بينها، وتشعر بالمتعة (غني عن القول إنها ليست متعة جسدية) أو تتألم أحياناً. ولا يمكن الاعتراض، لأن مثل هذه الفرضية لا تنطوي على أي تناقض داخلي، بمعنى أن الأمر يتعلق بعالمين متوازيين مغلقين تماماً. فهذا المفهوم الميتافيزيقي للعالم هو ببساطة اعتباطي ولا يستند إلى أي شيء باستثناء مفهوم مهجور وقديم للغاية لعالمنا.

تظهر المشكلات غير القابلة للحل (لم نذكر سوى المشكلات الرئيسة) حينما يعتقد المرء أن الروحي والمادي يتفاعلان في عالم فيزيائي[١٦]، كما هو مفترض في معظم المفاهيم الشائعة للعقل. إن غالبية البشر وأغلبية الفرنسيين يتمسكون، من دون معرفة ذلك، بمفهوم ديكارتي للعالم. إنه عالم تتعايش فيه قوى عقلية وقوى مادية بعناية جيدة. تصفحوا أي موقع باطني، وأي موقع يرتبط بالحركات الدينية والعقلانية، وأي موقع يمتدح مزايا المقاربة العقلية للصحة والحياة، فسوف تجدون، بطريقة كاريكاتورية وساذجة، أن أسس هذه المواقع

ليست أكثر أو أقل باطنية من المبادئ الميتافيزيقية التي طرحها ديكارت في زمنه، مع مجموعة متنافراتها وتناقضاتها الداخلية التي لا مناص منها.

ثمة توضيح مضحك للصعوبات التي نواجهها حينما نريد ربط العوالم المادية والعقلية، يكمن في رغبتنا في تحديد موقع الروح في مكان ما. إن تحديد موقع الروح في مكان ما يقوم حتماً على جعلها مادية، وعلى جعلها موجودة على الأقل، ومقترنة بالمادة. إن ديكارت نفسه، الذي عدّ أنه لا يمكن تحديد موقع الروح مكانياً، لم يتمكن من مقاومة إغراء جعل الغدة الصنوبرية مكان التفاعل بين الروح والدماغ. ولكن رغبة تحديد موقع الدماغ مكانياً ليس له أي معنى، ببساطة لأنها تتناقض مع مفهوم الروح نفسه. إن هذا يثير قضايا غريبة ومضحكة وغير قابلة للحل. أين يمكن تحديد موقع الروح؟ كيف نعيِّن بطريقة مسوغة موقع الروح؟ كيف تكون الأرواح موادَّ مستقلة ومتمتعة باستقلال ذاتي، وأين تكون حينما تفصل عن الجسم؟ إذا كانت الروح في مكان محدد في الدماغ، فأين يكون موقعها؟ لم نجد أبداً منطقة من الدماغ يمكن أن تؤويها. إذا كانت هذه هي الحال، فإن إزالة هذه المنطقة من الدماغ يجب أن يزيل كل روح. ولا يمكننا تخيل وجود الروح كلها في الدماغ، لأنه ليس من المفترض أن يكون للأرواح امتداد. إذا كانت الروح في دماغي، أو في داخلي بشكل أكثر عمومية، ما الذي يحدث حينما أنتقل من مكان إلى آخر؟ حينما أصعد في الطائرة فهل تتبعني روحي، وهل تنتقل بسرعة عالية؟ ليس هناك حقاً أي معنى في افتراض وجود الروح في داخلي أو في عقلي. ولكن في هذه الحالة، إذا لم تكن الروح في الدماغ فأين هي؟ وإذا لم تكن في أي مكان، بمعنى أنها لا تخضع للمكان، فكيف ترتبط بكل واحد منا؟ لا جدوى من مواصلة قائمة الأسئلة الغريبة هذه. وسواء أكانت الروح في مكان ما أم لم تكن في أي مكان، تبقى المشكلة متعذرة الحل كما في كل مرة نقوم فيها بمحاولة التفكير في العلاقة السببية والمكانية بين عالم الأرواح والعالم المادي.

تخلت الغالبية العظمى من الفلاسفة وعلماء الأعصاب وعلماء النفس عمداً عن ثنوية الجواهر، لكل هذه الأسباب، وأسباب كثيرة غيرها. وقد أصبحت الثنوية الديكارتية نوعاً من كبش الفداء، يُنظر إليها على أنها مسؤولة عن كل الصعوبات التي نواجهها اليوم لتوضيح العلاقة بين العقل والدماغ. إن الأشكال التي اتخذتها اليوم الثنوية هي أشكال أكثر دقة بكثير سوف نحللها لاحقاً. ولن يكون صعباً جداً أن نظهر بهذه المناسبة أنها تشترك في نهاية المطاف في الحدوس التي تنطوي عليها الثنوية الديكارتية. يبدو كذلك أنه على الرغم من

نقاط الضعف الهائلة في ثنوية الجواهر، ثمة شيء في هذه النظرية لا يزال على قيد الحياة، ويغذي مفاهيم الباحثين في المجال وفي المفاهيم الشعبية والحس السليم. إن السؤال الذي سوف نطرحه هو معرفة ما إذا كانت قوة الديكارتية تكمن في تماسكها الداخلي وفي قوتها الحجاجية، أو في توافقها مع المحركات الأساسية لعلم النفس البشري؟ ولا شك أن القارئ اليقظ أدرك على الأرجح أنني أفضل الفرضية الثانية.

الهوامش

(١)- من كتاب: من العقل إلى الدماغ De l'esprit au cerveau الصادر في عام ٢٠١٨.

(٢)- يرى بعض العلماء أن كل دياناتنا تنحدر من دين أول يمكن أن يعود على الأقل للإنسان المنتصب Homos erectus أو للإنسان الماهر Homos habilis (لونوار، ٢٠٠٨).

(٣)- الإحيائية أو الحياتية مذهب يقر أن: ١) الروح هي مبدأ الفكر والحياة العضوية في وقت واحد، ٢) أن الأرواح حاضرة في جميع الموجودات الطبيعية، ٣) أن الأرواح متصلة بجميع الأشياء، إما لأنها مبادئ لأفعالها أو لأنها تسكن فيها، ٤) أن مبدأ الحياة في البيولوجيا والسيكولوجيا النظرية غير مادي. انظر مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، ٢٠١١، ص ٢٩٠. المترجم.

(٤)- الشامانية: ظاهرة دينية تتضمن مجالات وممارسات الشامان. على الرغم من أن الشامانية موجودة بأشكال عدة حول العالم، قد يكون موطن الشامانية بشكلها النقي سبيريا وآسيا الوسطى، إضافةً إلى السكان الأصليين للأمريكيتين الذين يبدون من أصول وسط آسيوية. للشامانية أيضاً وجود في ديانة الشنتو في اليابان، وتتعلق ممارساتهم بشكل رئيس بالطقوس القروية. وتهتم ممارسات الشامان في الهند الصينية بشكل رئيس بمعالجة المرضى. أما بالنسبة إلى الشامانية في كوريا فهي متعلقة أساساً بعالم الأرواح. والشامان هم سحرة دينيون يقولون إن لديهم قوة تتغلب على النيران، ويستطيعون إنجاز الأمور عن طريق جلسات تحضير الأرواح التي تغادر فيها أرواحهم أجسامهم إلى عوالم العقل أو تحت الأرض حتى تستمر بمعالجة المهمات. الغرض الرئيس للشامان في أي مكان هو المعالجة. يسيطر الشامان الناجح على الأرواح التي يعمل معها، ويستطيع (كما يدعي) التواصل مع الموتى. يدرب الشامان أحياناً بوساطة «سيد الشامانات» الذي يكون أكثر خبرة منه في الشامانية. يجب على الشامان معرفة كيفية السيطرة واستخدام بعض الأمور الشخصية الطقوسية، مثل قرع الطبال أو العربة التي يقودها للسفر، كما يجب عليه حفظ تلك الأشكال والأغاني الطقوسية المهمة بالنسبة إليه. الشامانية: دين بدائي من أديان شمالي آسيا يتميز بالاعتقاد بوجود عالم محجوب هو عالم الآلهة والشياطين وأرواح السلف، وأن هذا

العالم لا يستجيب إلّا للشامان، وهو كاهن يستخدم السحر لمعالجة المرضى ولكشف المخبأ والسيطرة على الأحداث. والشامان هم أيضاً من زرعوا التبغ وأول من استخدموا لفائف التبغ في الاحتفالات الدينية. انظر: شامانية. https://ar.wikipedia.org/wiki/ :المترجم)

(٥)- تكرر هذا المفهوم السلبي للجسد لدى أحد آباء الكنيسة، وهو أوريجين Origène (١٨٥-٢٥٣)، الذي كان يعدّ أن السقوط في جسد ليس سوى حكماً إلهياً ناجماً عن خطيئة. ونتج عنه، حتى في يومنا هذا، مفهوم الجسد بعدّه مقراً للإثم الشهواني.

(٦)- يرتبط الأمر طبعاً بشكل مباشر بقضية الإجهاض، وبما أن القضية ليس لها على الأرجح أي معنى، فإنه يُخشى أن يؤدي الجدال العقيم وعديم الفائدة إلى جعل هذه القضية المجتمعية المهمة غامضة.

(٧)- «من مفاهيم ديكارت المعروفة أن الكون بأجمعه، والعقل البشرية كل منهما يتحرك بشكل ميكانيكي، وهكذا تفسير الحوادث بأسباب ميكانيكية. على ذلك فقد رفض ادعاءات التنجيم والسحر، وأشكال الخرافات، وجميع التفسيرات اللاهوتية للحوادث»، انظر: نجاة فخري مرسي وأنيس مرسي، عباقرة من التاريخ، مكتبة بيسان، بيروت، لبنان، ١٩٩٤. المترجم.

(٨)- في رأي ديكارت، هناك في عالم المخلوقات نوعان فحسب من الجواهر أو الأشياء الموجودة يختلفان فيما بينهما اختلافاً أساسياً، وهما الجواهر المفكرة والجواهر الممتدة، أو النفوس والمادة. انظر: جوناثان ري و ج. أو. أرمسون، الموسوعة الفلسفية المختصرة، ترجمة: فؤاد كامل وجلال العشري وعبد الرشيد الصادق محمودي، مراجعة وإشراف: زكي نجيب محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣، ص ١٤٣.

(٩)- يقول المبدأ لو كانت كل خصائص (أ) موجودة في (ب)، وكل خصائص (ب) موجودة في (أ)، فإن (أ) هو (ب) وإن الفرق بينهما هو الأسماء فحسب. ومن ثمَّ لا يوجد شيئان مختلفان متطابقان. ولكن هذا القانون ظل مثار نقاش بين الفلاسفة، لأنه يستدعي السؤال الآتي: كيف يمكن أن نصل لكل خصائص (أ)؟ وكيف يمكن أن نصل لكل خصائص (ب)؟ ونضمن أننا نحكم حكماً صحيحاً بتطابقهما أو اختلافهما؟ المترجم.

(١٠)- إن فكرة أن العالم الذي نراه وهم تناولها ثانية بوتنام Putnam (١٩٨١) في تجربة فكرية شهيرة، كانت نفسها أصل فيلم ماتريكس Matrix وكثير من القصص الخيالية.

(١١)- تقول الأميرة في رسالتها «كيف يتسنى للروح البشرية أن تحدد حركة الأرواح الحيوانية في الجسم بحيث يؤدي إلى الأفعال الإرادية، وهي التي لا تعدو أن تكون جوهراً واعياً. فتحديد الحركة يبدو أنه لا يتأتى على الإطلاق إلا بدفع الجسم المتحرك، وأنه يعتمد على صنف الدفع الذي يستمده مما يحركه، أو مرة أخرى، على طبيعة سطح ها الشيء الأخير وعلى شكله. أما الشرطان الأولان فيتضمنان التلامس، وأما الثالث فيتضمن أن الشيء الدافع لديه امتداد؛ غير أنك تنفي الامتداد تماماً من فكرتك عن العقل، والتلامس يبدو لي غير متوافق مع شيء ما لا مادياً». انظر: كارل بوبر، الروح ودماغها، ترجمة: د. عادل مصطفى، رؤية للنشر والتوزيع، ص ٢٧٤، الهامش١. انظر أيضاً: عادل مصطفى، كارل بوبر مئة عام من التنوير،مؤسسة هنداوي، ٢٠١٨، ص ٨٠. المترجم.

(١٢)- من النظريات المهمة التي حاولت أن تحل العلاقة بين العقل والجسد وأن تفسرها نظرية التوازي الروحي الجسدي parallélisme psycophysique. وتعود جذور هذه النظرية إلى العالم «فشنر»، وهو أول من استخدم كلمة «توازي»، وكذلك عالم الروح الألماني «كوهلر». وتنطلق هذه النظرية من واقعة أساسية، وهي أنّ بين حالاتنا الشعورية وحالاتنا الجسمية علاقة وثيقة مطردة، وترى أنّ هذه العلاقة علاقة علية، على أساس تمسك هؤلاء بقول أستاذهم «ديكارت»: إنّ طبيعة حالاتنا الشعورية مختلفة عن طبيعة حالاتنا الجسمية، ويجب ألا تتم العلاقة العلية إلا بين طرفين من طبيعة واحدة، ومع ذلك لا تنكر نظرية التوازي وجود علاقات علية بين حوادث فيزيائية أو بين حوادث نفسية، فقد يؤدي جرح في يدي مثلاً إلى إثارة الأعصاب المرتبطة باليد ونقل التأثير إلى المخ، وهذه علاقة علية بين حوادث فسيولوجية. كذلك قد يؤدى إحساس بالألم إلى رغبة في أداء عمل ما يخفف من ذلك الألم، وتلك علاقة علية بين حالات نفسية. إذن، طبقاً لنظرية التوازي فإنّ كل ما هو عقلي ومادي يوجدان معاً على نحو يوازي فيه أحدهما الآخر، لكنهما غير متصلين معاً سببياً. ويُعدّ مذهب الانسجام الأزلي لدى ليبنتز مثالاً على مذهب التوازي. انظر: عماد الدين إبراهيم عبد الرازق، جدلية العلاقة بين الجسد والعقل في الفكر الفلسفي، موقع مؤمنون بلا حدود، الرابط:

https://www.mominoun.com/articles/ جدلية-العلاقة-بين-الجسد-والعقل-في-الفكر-الفلسفي-٣٦٩٢. المترجم).

(١٣)- «مذهب قائل إنَّ المخلوقات هي وأفعالها «مناسبات» لوجود موجودات وأفعال أخرى بفعل الخالق. انظر: مراد وهبة، المعجم الفلسفي، ص ٦٣٥. المترجم.

(١٤)- القضية المرتبطة بذلك هي الوقت الذي حدث فيه هذا الاقتران: هل هو عند الولادة، أو في أثناء الحمل، أو على مستوى الحيوانات المنوية، أو على مستوى البويضة؟ باختصار، أسئلة كثيرة يبدو أنه ليس لها أي معنى، ببساطة لأنه ليس هناك ما يدعو لطرحها... إن لم تكن الروح موجودة.

(١٥)- ومع ذلك، يُظهر موقف مالبرانش رؤية نقدية للسببية التي تبقى قضية معاصرة للغاية. ربما يكون حلها رديئاً، لكن السؤال المطروح جوهري.

(١٦)- عبارة «عقل في عالم فيزيائي» هي عنوان كتاب مهم بقلم كيم Kim (١٩٩٨، ٢٠٠٦ بالنسبة إلى الترجمة الفرنسية)، وعلى علاقة وثيقة بما نعرضه هنا.

متابعات

أفق الكتابة :

- أسطورة الخلق لدى قبائل الغوارانيّ — ترجمة: عبدو زغبور

قراءات :

- وجوهٌ في الذاكرة — د. ريم هلال
- قراءة في «تشكيل» لنور عمران — زهير إبراهيم سعود

نافذة على الثقافة :

- إصدارات جديدة — حسني هلال
- صدى المعرفة — ريما محمود

أسطورة الخلق لدى قبائل الغوارانيّ[1]

ترجمة: عبدو زغبور

نيانـدي رو، الخالق، خلق نفســه بنفســه في وســط الظلمات البدئية، انبثـق من بينها مع الصــولجان بقدرته، ومن انعكاس قلبه الذي أضاء كل شــيء. الطائر الطّنّان، شخصية غريبة في القصــيدة، يبدو أنه يدلُّ على الخالق نفســه الذي يسند نفســه. في قصائد أخرى يظهر الطائر الطنان كنياندي رو نفســه بوضــوح. صورة الخلق تعود بشــكل دوريّ إلى الأرض عبر تعاقب الفصول.

١

أبونا الأول، المطلق،

انبثق من وسط الظلمات البدئية.

٢

باطن القدمين الإلهيتين،

المقعد الدائري الصغير،

خلقها خلال تطوره.

٣

انعكاس الحكمة الإلهية (حاسة الرؤية)،

السمع الإلهي لكل- شيء (حاسة السمع)،

راحة اليد الإلهية تحمل الصولجان،
راحتا اليدين الإلهيتين تحملان الغصون المزهرة (الأصابع والأظافر)،
خلقها نياماندو خلال تطوره،
في وسط الظلمات البدئية.

٤

في قمة الأزهار السامقة كانت قطرات الندى.
من بين الأزهار، من ريش الزينة الإلهية
الطائر البدئي، الطائر الطّنان، طار مرفرفاً.

٥

حين خلق أبونا الأول جسده الإلهي خلال تطوره،
كان موجوداً وسط الرياح البدئية؛
قبل أن يوجد مستقبل مقرّه الأرضي،
قبل أن يوجد مستقبل قبّته السماوية،
إذ كانا قد انبثقا أصلاً في مستقبله الأرضي،
كان الطائر الطنان ينعش الفم؛
الطائر الطنان كان يسند نياماندو بمنتوج الجنة.

٦

أبونا نياماندو، الأول، قبل أن يخلق جنَّته المستقبلية،
خلال تطوره،
«هو» لم يرَ الظلمات:
مع أن الشمس لم تكن قد وُجدت بعد،
«هو» كان موجوداً يضيئه انعكاس قلبه؛
جعل الشمس تخدم فحوى الحكمة
داخل ألوهيته نفسها.

٧

الأب الحقيقي نياماندو، الأول،
كان موجوداً وسط الرياح البدئية،
حيث حطَّت الحدأة كي تستريح في الظلمات؛
وقد جعلت مثول مرقدها من الظلمات (من الليل).

٨

قبل أن يخلق الأب الحقيقي نياماندو، الأول،
خلال تطوره مستقبلَ جنته،
قبل أن يخلق الأرض الأولى،
«هو»، كان موجوداً وسط الرياح البدئية.
الريح البدئية، حيث كان أبونا، عادت إلى جانبه
كل مرة يجيء فيها الزمان- المكان البدئي (الشتاء).
كل مرة حين يأتي انبعاث الزمان- المكان البدائي.
حين تنتهي الحقبة البدئية، في أثناء إزهار شجرة اللاباشو،
الرياح تنتقل إلى الزمان- المكان الجديدَين:
إذ تنبثق الرياح الجديدة، المكان الجديد،
يظهر انبعاث الزمان- المكان (الربيع).

أساس اللغة الإنسانية

الخالق، مستخدماً الصولجان، جعل اللهب والضباب الشفّاف ينبعث منه، خلق اللغة. هذه اللغة هي جوهر مستقبل الروح المُرسَلة إلى الناس وهي جزء من ألوهيته. خلق، بعدئذٍ حب الآخر والأناشيد المقدّسة. وكي يكوّن كائناً يودع فيه اللغة، والألوهية، والحب، والأناشيد المقدّسة، خلق الآلهة الأربعة، من دون سرّة، مع قريناتهم كي يرسلوا في المستقبل روح الإنسان إلى الأرض.

١

الأب الحقيقي نياماندو، الأول،
بجزء صغير من ألوهيته،
من الحكمة التي تحتويها ألوهيته،
ومن فضيلة حكمته الخالقة
عمل على بعث اللهب والضباب الشفّاف.

٢

وبعد أن انتصب (أخذ الشكل الإنساني)،
استوحى الحكمة التي تحتويها ألوهيته نفسها،

ومن فضيلة حكمته الخالقة،
في خلق أصل اللغة الإنسانية.
من الحكمة التي تحتويها ألوهيته نفسها،
ومن فضيلة حكمته الخالقة
خلق أبونا أساس اللغة الإنسانية
وجعلها تشكّل جزءاً من ألوهيته.
قبل أن توجَد الأرض،
في وسط الظلمات البدئية،
قبل أن يدرك معرفة الأشياء،
خَلَقَ ما سيكون أساسَ اللغة الإنسانية
وجعل الأب الحقيقي الأول نياماندو
يشكّل جزءاً من ألوهيته.

٣

وبعد أن خلق أصل مستقبل اللغة الإنسانية،
ومن الحكمة التي تحتويها ألوهيته،
ومن فضيلة حكمته الخالقة،
خَلَقَ أساسَ الحب (حب الآخر).

قبل أن توجد الأرض،
في وسط الظلمات البدئية،
قبل أن يدرك معرفة الأشياء،
ومن فضيلة حكمته الخالقة،
خلق أصل الحب (حب الآخر).

٤

وبعد أن خلق أساس اللغة الإنسانية،
وبعد أن خلق جزءاً صغيراً من الحب،
ومن الحكمة التي تحتويها ألوهيته،
ومن فضيلة حكمته الإلهية،
خلق في عزلته أصلَ نشيدٍ مقدّسٍ واحد.
قبل أن توجد الأرض،

في وسط الظلمات البدئية،
قبل أن يدرك الأشياء،
خلق في عزلته (من أجل نفسه) أصل نشيد مقدّس واحد.

٥

وبعد أن خلق، في عزلته، أساس اللغة الإنسانية؛
وبعد أن خلق، في عزلته، جزءاً صغيراً من الحب؛
كان قد خلق، في عزلته، نشيداً مقدّساً قصيراً،
تأمَّل بعمق حول من سيكون مشاركاً في أساس اللغة الإنسانية؛
حول من سيجعله يشارك في الحب الصغير (حب الآخر)؛
حول من سيجعله يشارك في نسق الكلمات
التي يتكوّن منها النشيد المقدّس.
كان قد تأمل بعمق،
ومن الحكمة التي تحتويها ألوهيته،
ومن فضيلة حكمته الخالقة،
خلق الذين سيكونوا شركاء له في ألوهيته.

٦

وبعد أن تأمل بعمق،
ومن الحكمة التي تحتويها ألوهيته،
ومن فضيلة حكمته الخالقة،
خلق آل نياماندو من القلب الشجاع.
خلقهم بالتزامن مع انعكاس حكمته (الشمس).
قبل أن توجد الأرض،
في وسط الظلمات البدئية،
خلق النياماندو من القلب الكبير.
كي يكون أباً لأبناء كثيرين،
كي يكون الأب الحقيقي لأرواح كثير من أبنائه في المستقبل،
خلق النياماندو من القلب الكبير.

٧

بعدئذٍ،
من الحكمة التي تحتويها ألوهيته،

ومن فضيلة حكمته الخالقة،
خلق الأب الحقيقي لآل كاراي القادمين،
الأب الحقيقي لآل جاكايرا القادمين ،
الأب الحقيقي لآل توبا القادمين
قدّم لهم وعي الألوهية.
للآباء الحقيقيين، لكثير من الأبناء القادمين
للآباء الحقيقيين، للكلمات- الأرواح لكثير من أبنائهم القادمين،
قدّم لهم وعي الألوهية.

٨

بعدئذٍ،
الأب الحقيقي نيامأندو،
دعاها للوقوف أمام قلبه،
وجعلها تدرك الألوهية،
الأم الحقيقية المستقبلية لآل نيامأندو.
كاراي رو إيتي جعلها تدرك الألوهية
التي وقفت أمام قلبه،
الأم الحقيقية المستقبلية لآل كاراي.
جاكايرا رو إيتي، بالطريقة نفسها،
دعاها لتقف أمام قلبه،
وجعلها تدرك الألوهية
الأم الحقيقية جاكايرا.
توبا رو إيتي، بالطريقة نفسها
وقفت أمام قلبه،
وجعلها تدرك الألوهية
الأم الحقيقية المستقبلية لآل توبا.

٩

حين تمثّلوا الحكمة الإلهية
من الأب الأول نفسه؛

بعد أن تمثّلوا اللغة الإنسانية؛
بعد أن استلهموا حُبَّ الآخر؛
بعد أن تمثّلوا نسق كلمات النشيد المقدّس؛
بعد أن استلهموا أساس الحكمة الخالقة،
على أولئك أيضاً نطلق اسم رفعة الآباء الحقيقيين للكلمات- الأرواح،
رفعة الأمهات الحقيقيات للكلمات- الأرواح.

الأرض الأولى

نياندي رو خلق الأرض الأولى، سـاناً إياها بأربعة أعمدة كي يتوطَّد رسـوخها. أرسل إلى هذه الأرض الأصـلِ الرجالَ والأفعى، والجندب الصغير الأحمر ومغمّد الأجنحة إي- آماي، والحجـل الكبير والأرمديل المـدرّع. حين دُمِّرتْ الأرض الأولى، ارتقى الرجال الصـالحون إلى السـماء، حيث احتفظوا بأشـكالهم؛ ومنتهكو الناموس الإلهي ارتقوا أيضاً، لكنهم تحولوا إلى كائنات صـمّاء. الحيوانات التي تعيش الآن على الأرض ليسـت سـوى صورة عن النماذج السـماوية، الرجال الذين تحولـوا إلى حيوانات والحيوانات المذكورة حافظوا على شـكلهم الحالي منذ أصلهم.

قبـل أن يعتزل الخالق من جديد في الظلمات، عَهِدَ إلى الآلهة الأربعة الكبار الذين خلقهم العناية بالأرض التي لم تكن في عهدتهم، فعهِد إلى كاراي، إله النار، بطقطقة اللهب، بالرعود التي تُسـمع في الشرق، بشكل أساسـي في الربيع، والتي تبعث في الرجال الحَميّة.هذا الإله وقرينته هما اللذان سيرسـلان أرواح الرجال والنساء الذين سيحملون الاسم المقدّس «سادة وأصـحاب اللهـب». وإلى جاكايرا عهد إليه التحكّم بالضـباب المنعش، مـن أجل أن يحمل الرجال والنساء الذين يرسلهم هو وقرينته إلى الأرض اسم «سادة الضباب» ويمنحهم الحكمة والسلطة كي يتداركوا الشرور. وإلى توبا، إله المياه، وزوجته أسند إليهما المطرَ والبَرَدَ اللذين سيقدمان اللطافة والاعتدال إلى أبنائهما.

بعد ذلك، ألهَمَ الآباء الحقيقيين للكلمات- الأرواح من أجل إرسالهم إلى الأرض. إليهم، كي يكوِّنوا الرجال، إليهنَّ، كي يَهَبنَ الحياة للنساء.

١

الأب الحقيقي نياماندو، الأول
كان قد خلق مقرَّه الأرضي،
من الحكمة التي تحتويها ألوهيته،
ومن فضيلة حكمته الخالقة،
جعل الأرض تنبثق من طرف صولجانه.
خلق نخلة خالدة في مركز مستقبل الأرض؛
خلق أخرى في مقر كاراي (الشرق)؛
خَلَقَ نخلةً خالدة في مقر توبا (الغرب)؛
في أصل الرياح الحسنة خلق نخلة خالدة؛
في أصل الزمان-المكان البدئي خلق نخلة خالدة؛
خمس نخلات خالدات خلق؛
النخلات الخالدات وطَّدن المقرَّ الأرضي.

٢

ثمة سبع جنات؛
القبة السماوية تستريح فوق أربعة أعمدة؛
أعمدتها صولجانات متعددة.
القبة السماوية التي تمتدُّ مع الرياح
دفعها أبونا مرسلاً إياها إلى موضعها.
كان قد وضع في البداية ثلاثة أعمدة للجنة
وظلت تتحرك؛
لذا وضع لها أربعة أعمدة من صولجانه؛
بعدئذٍ وحسب، أصبحت في موضعها المناسب
ولم تعد تتحرك.

٣

الكائن الأول الذي دنّس المقر الأرضي كان الأفعى البدئية؛
صورتها فحسب، هي الموجودة الآن في أرضنا؛
الأفعى بدئية الأصل هي خارج جنة أبينا.

الكائن الأول الذي باشر بالغناء في مقرٍّ أبينا الأول،
الذي أنشد شجاه،
كان «جيرجبا»، الزيز الصغير الملوّن.
الزيز الملون موجود خارج جنة أبينا:
صورته وحسب، هي التي ظلت في المقر الأرضي.
حسن إذن، الـ«جي آمي» هو سيّد المياه، خالق المياه.
الحقيقي قائم خارج جنة أبينا؛
صورته فحسب، هي الموجودة في أرضنا.
حين خلق أبونا الأرض
لم يكن هناك سوى الغابات، يُقال إنه لم يكن ثمة حقول.
لهذا السبب، وكي يُعملَ على تكوين المروج،
أرسل الجندب الأخضر.
حيث غرز الجندب أطرافه السفلى
فانبعثت الأعشاب:
بعد ذلك وحسب، ظهرت المروج.
أثنى الجندب بأزيزه على ظهور الحقول.
الجندب الأصل قائم خارج جنة أبينا.
الذي يوجد الآن صورته فحسب.
حين ظهرت الحقول،
أول من استهلّ الغناء فيها
أول من احتفى بظهورها،
كان الحجل الملون.
الحجل الملون الذي استهلّ الغناء للمرة الأولى في الحقول
هو الآن خارج جنة أبينا:
الموجود في المقر الأرضي ليس سوى صورته.
أوَّلُ من قَلَبَ الأرض في مقر أبينا الأرضي
كان الأرمديل المدرّع.
هو ليس الأرمديل المدرّع الحقيقي الموجود حتى الآن في أرضنا:

إنه ليس سوى صورته البسيطة.
سيدة الظلمات هي الحداأة.
أبونا الشمس (الشمس مذكر في الإسبانية) هو سيّد الفجر.
أبونا الأول على أهبة الدخول في أعماق الجنة؛
لذا تكلم هكذا:
- أنت فحسب، كاراي رو إيتي،
ستعمل على حراسة ألسنة اللهب التي لا تُدانى
والتي استلهمتها بوساطة أبنائك،
آل كاراي الشجعان.
ولهذا،
ستكون أسماؤهم «السادة أسياد اللهب».
كل ربيع عليك أن ترفع ألسنة اللهب قليلاً
كي يسمعوا طقطقة اللهب.
الأحبة الذين يحملون علامة الذكورة
الحبيبات اللواتي يحملن رمز الأنوثة.

بعد هذه الأمور، خاطب جاكايرا رو إيتي قائلاً:
حسن، أنت تحرس منبع الضباب
الذي يبعث الكلمات المستلهمة.
تلك التي خلقتها في عزلتي،
اجعل أولادك يحرسونها
آل جاكايرا أصحاب القلوب الكبيرة.
وبفضيلة ذلك أطلق عليهم اسم
«سادة الضباب منبع الكلمات المستلهمة»،

بعد هذه الأمور،
خاطب توبا رو إيتي قائلاً:
سيكون على عاتقك البحر الفسيح
وفروع البحر الفسيح برمتها.
سأجعلك تستلهم النواميس

بوساطة ما سينعش الألوهية.
لذا،
سترسل إرسالاً متكرراً إلى المقر الأرضي
عن طريق أبنائك آل توبا أصحاب القلوب الكبيرة،
ذاك الذي يُنعش،
من أجل خير أبنائنا الأحبة
وخير بناتنا الحبيبات.

الأب الحقيقي نياماندو، الأول
كان على أهبة أن يُنزل إلى المقر الأرضي،
العِلمَ الخيّر من أجل الأجيال
الذين يحملون علامة الذكورة،
واللواتي يحملن رمز الأنوثة،
قال لجاكايرا رو إيتي:
حسن، بادئ ذي بدء،
ستقيم بداية في قمة رأس أبنائنا وبناتنا
الضباب (المنعش).
وفي كل مرة يعود فيها الربيع
ستعمل على سريان الضباب
في المقر الأرضي
بوساطة أبنائك،
آل جاكايرا أصحاب القلوب الكبيرة.
وبفضيلة ذلك فحسب
سيستطيع أبناؤنا وبناتنا الازدهار.
- كاراي رو إيتي،
أنت أيضاً ستجعل اللهب المقدَّسَ يقيم
في أبنائنا الأحبة، وفي بناتنا الحبيبات.
لذا، يا بنيّ توبا رو إيتي،
تلك التي خلقتها من أجل الانتعاش (الاعتدال)

اعمل على أن تقيم في مركز قلب أبنائنا.
بمثل هذا فحسب، الكائنات كثيرة العدد
التي ستنهض في المقر الأرضي،
على الرغم من أنها تريد الانحراف عن الحب الحقيقي-
ستعيش بانسجام.
بوساطة تلك التي تنعش (الاعتدال) وحسب،
النواميس التي أعلنتها كي يسري الحب
لا تنتج دفأ مفرطاً
في أبنائنا الأحبة القادمين
في بناتنا الحبيبات القادمات.
نياماندو رو إيتي، الأول
إذ سمّاهم بأسمائهم على التوالي
للآباء الحقيقيين لأبنائهم المستقبليين،
للآباء الحقيقيين للكلمات (أرواح)
لأبنائهم المستقبليين،
كل منهم في مقره الخاص (قال):
بعد هذه الأمور،
بعد أن جعلتكم تُنادَون بأسمائكم،
كلٌّ منكم، في مقره الخاص،
تسنُّون النواميس التي ستحكم في الأرض
على الذين يحملون علامة الذكورة
واللواتي يحملن رمز الأنوثة.
بعد هذه الأمور،
استلهم النشيد المقدَّس للرجل،
للآباء الحقيقيين، لأبنائهم الأولين،
استلهم النشيد المقدَّس للمرأة
لأمهات بناتهن الأُوَل،
كي يزدهر بعد ذلك، في الحقيقة،
الذين سينهضون
بأعداد كبيرة في الأرض.

اللهب والضباب من مقدرة الخالق

«كـوا- را- را» من الكلمات المقدَّسـة التي لا يلفظها الـ «مبياسـ»[٢] أمام الغرباء. معناها الحرفي «المقدرة الخالقة للحكمة». إلى جانب الكلمتين «تاتاإندي» و «تاتاشينا» اللتين تعنيان بالتتالي «لهباً» أو «التجلي المرئي للألوهية» و «ضباباً شفّافاً» أو «الضباب المنعش الذي يبث الحيويـة في جميع الكائنات»، إنها تنتمي إلى أحد المفاهيم الأكثر رفعة في ديانة الغوارانيّ؛ لكنهـا تكوّن أحد الألغاز إلى درجة غير مفهومة في مدلولها العام، التي تكشـف عنها الآلهة إلى الرجال المخلصين بصدق.

من فضيلة شرطه القدسي تقول (الآلهة):
«اللهب والضباب من قدرة الخالق».
كان نياماندو الأول هو الذي جعل تلك التي ستتحول إلى هذا الأمر (كوا – را - را)
جزءاً من كيانه.
في المقر الأرضي،
حتى الأفضل من بين الذين يحملون علامة الذكورة،
حتى الأفضل من بين اللواتي يحملن رمز الأنوثة
لن يصل إلى معرفتها (كوا - را – را)؛
إنه أمر لا يُدانى.
من هذا الأمر، مع ذلك،
أولئك الذين يكرّسون أنفسهم للصلاة بحَميّة حقيقية،
سيفشونها لهم (أي الآلهة) لأنهم يقولون:
«اللهب والضباب من مقدرة الخالق».
كان فضيلة ذلك أن أبانا قد وضع في مركز قلبِه نفسِه
أصلَ الكلمة الرفيعة
(الذي وضع لها الأساس في الأصل).
هذا الأمر يُسمّى
«اللهب والضباب من قدرة الخالق».
من فضيلة ذلك،
من فضيلة جعله ينهض بالتزامن
مع منبع ضوء قلبه والشمس،

من أجل ألّا يكون على امتداد الأرض والقبَّة السماوية
أي شيء بالمطلق يُخفى عن ناظره،
إلى أولئك الذين خلقهم كجزء من ذاته
ومن فضيلة مقاله (الفعل)
«اللهب والضباب من قدرة الخالق،
شمس الألوهية»،
أسماه الأب الحقيقي نيامأندو، الخالق.

على أهبة أن يعطي مكاناً للكائن من أجل مسرّة الأحبة

يعطـــي الخالق تعاليـــم للآلهة التي خلقها ولم يتوالدوا كي ترســـل الكلمـــات- الأرواح إلى الأرض، لتتجسّد في أجساد المولودين الجدد. يقدّم النصيحة إلى الآلهة حول كيف عليها أن تهب كل كلمة- روحٍ حتى يكون لدى الكائن الجديد القوة الكافية لمواجهة شدائد الحياة.

حين كان الكائن على وشك أن يوجد (يولد)
ويبعث المسرّة في نفوس الذين يحملون علامة الذكورة،
وفي اللواتي يحملن رمز الأنوثة،
أرسل إلى الأرض كلمة- روحاً حسنة كي تتجسّد،
قال الأب الأول
إلى الآباء الحقيقيين للكلمات- الأرواح، لأبنائه.
لذا،
الكلمة- الروح الحسنة سترسلها إلى الأرض كي تتجسّد،
أنصحك بهذا الشكل الرصين،
مرات عديدة.
«حسن، ستذهب أنت يا بن نيامأندو
(ابن كاراي، جاكايرا أو توبا)،
عليك أن تولي اهتماماً قوياً بالمقرّ الأرضي؛
مع أن جميع الأشياء، بكل تنوعها الكبير،
على الرغم من الرعب ستنهض،
وعليك أنت أن تواجهها بشجاعة».

الطوفان

حيـــن دمّرت الآلهة الأرض الأولى (جفي تينوندي) ارتقى الرجال الذين كانوا يقطنونها إلى الســـماوات. حافظ الصالحون هناك على شـــكلهم الإنساني؛ في حين تحوَّل منتهكو الناموس الإلهي إلى كائنات صـــمّاء. استطاع السيد إنسيستوزو، بعد أن رقص وصلّى وغنّى بكل حَميّة، في النهاية أن يصل إلى الحالة المثلى ويسكن مع الرجال الصالحين، الآلهة الصغار.

قاطنو الأرض الأولى
توصلوا جميعاً إلى حالة غير قابلة للدمار.
أولئك الذين صلُّوا بشكل حسن،
الذين امتلكوا الإدراك،
توصَّلوا إلى الحالة المثلى،
ثم توجهوا إلى مقرهم الجديد.
خلقوا مقارَّهم الأرضية الخالدة بأنفسهم
في مقرِّ الآلهة الصغار.
الذين افتقروا إلى الإدراك،
الذين استلهموا الشر من العلم،
الذين خالفوا القائمين فوقنا،
أصبحت أشكالهم سيئة،
وعانوا من التناسخ.
منهم من تحول إلى طير،
وإلى ضفدع، وإلى خنفساء؛
وإلى أيل حوّل أبونا المرأة السارقة:
أن نعيش بتوافق
مع الوصايا التي تركها لنا آباؤنا الطيبون فحسب
نزدهر.
السيد إنسيستوزو خالف أبانا الأول:
تزوج عمته.
كان الطوفان على وشك القدوم؛

السيد إنسيستوزو صلّى، وغنّى، ورقص؛
وجاء الطوفان؛
دون أن يصل السيد إنسيستوزو إلى الحالة المثلى.
سبح السيد إنسيستوزو؛
مع المرأة سبح؛
رقصاً في الماء، صلّيا وغنّيا.
استلهما الحَميّة الدينية؛
بعد شهرين اكتسبا القوة.
توصّلا إلى الحالة المثلى؛
خلقا نخلة عجيبة بسعفين؛
على فرعيها استراحا كي يتوجها فيما بعد إلى مقرهما الجديد،
كي يتحولا إلى خَالدَين.
السيد إنسيستوزو، سيد عصبة البغضاء،
خلقها بنفسه من أجل مقرّه الأرضي الجديد غير القابل للدمار
في جنة الآلهة الصغار.
تحوّل السيد إنسيستوزو إلى أبينا تاباريّ؛
تحوّل إلى الأب الحقيقي للآلهة الصغار.

الأرض الجديدة

طلب الخالق، نياماندو رو إيتي، من أحد الآباء الحقيقيين للكلمات- الأرواح أن يخلق أرضاً جديدة كي تحلّ محل الأرض السابقة. كاراي رو إيتي لم يقبل، لأنه يعلم أنَّ الرجال سيعودون إلى انتهاك الوصايا الإلهية وأنَّ على الآلهة أن تدمّر الأرض من جديد.

يطلب الخالق بعدئذٍ من جاكايرا رو إيتي أن يخلقها (الأرض)، وهذا يَقبل واعداً أن يخفِّف -عن طريق ضبابه المنعش، بالتبغ والغليون- من رزيئة الأرض الجديدة.

نياماندو رو إيتي يخاطب المرسال:
حسن، ستذهب يا بني،
وستسأل كاراي رو إيتي
إذا كان مستعداً لخلق

مقره الأرضي الصغير.

كاراي رو إيتي يخاطب المرسال:

أنا لست على استعداد بأي شكل من الأشكال
لخلق شيء مصيره الزوال؛
سأصبّ جام غضبي على الأرض.
لذا قل له عن لساني:
«هو ليس في نيّته خلق
مقره الأرضي».

نياماندو رو إيتي يخاطب المرسال:

حسن، إذا كان الأمر كذلك،
اذهب أمام جاكايرا رو إيتي واسأله:
هل أنت مستعدٌّ لخلق
مقرّك الأرضي.

- أنا مستعد
لخلق مقري الأرضي.

تحتوي أرضي على أمارات المِحَن
التي ستصيب أبناءنا وحتى الأجيال اللاحقة؛
مع ذلك،
سوف أبعثر فوقها ضبابي المنعش؛
واللهب المقدَّس،
الضباب سوف أبعثره فوق جميع الكائنات الحقيقية
التي ستسير في دروب النقيصة.
سوف أخلق التبغ والغليون
كي يستطيع أبناؤنا الدفاع عن أنفسهم.
سأضيء بوداعة البرق دون رعود
جميع الوهاد الكائنة بين الغابات.

إعمار الأرض الجديدة

لم يكن جاكايرا رو إيتي، هو شخصـــياً، من خلق الأرض الجديدة. كان قد أوكل هذا العمل إلى با – با ميريّ، وهو الإله جيشـــابيّ إي، ابن جاكايرا على الأرجح. قبل أن ينتهي من خلق الأرض الجديدة نادت عليه أمه، فذهب إلى جانبها دون أن ينهي العمل. لهذا الســـبب يوجد سلسلة جبال وأهوار ليس لها أي فائدة للرجل.

لأجل جَدة الأرض الجديدة

خلق الـ«تاتو آي»، (الأرمديل الملون).

وجعل السحلية

صاحبة الأرض الجديدة.

أبونا با – با ميريّ خلق هذه الأرض

وجعل النشيد المقدَّس للرجل

يصدح في أرضه.

رافق النشيد المقدَّس للرجل

في المقرَّ الأرضي

نشيد المرأة.

قبل أن يستمع

إلى النشيد المقدس للرجل

على كل امتداد الأرض،

اشتاقت إليه أمه

ونادتْه إلى مقرها.

قبل أن يملأ محيط مقره الأرضي

بالنشيد المقدس للرجل،

قبل أن يعزل نفسه في مقره الأرضي

على امتداد الأرض،

عاد أبونا إلى مقره (إلى جانب أمه).

الطريقة الأصل لوجود النار في الأرض الجديدة

ما إنّ خُلِقَت الأرض الجديدة، حتى أرسل الخالق با – با ميريّ المبياس (الذين يحملون ريش الزينة) كي يجعلهم، بحكمته الخاصة، يباشرون العمل. أوّل عملٍ عمِلَه با-با ميريّ أنَّه أعطى النار إلى الرجال، مستعيناً بالضفدع، إذ سرق النار من الطيور الجارحة متصنّعاً الموت. ولأنَّ الطيور الجارحة لم تحترم ما اعتقدوه بأنها جثة الإله، حكم أبونا عليهم بأن يقتصر غذاؤهم على الجيف وبألّا يصلوا أبداً إلى الحالة المثلى.

بعد أن دُمِّرَتْ أرضُ أبينا الأول؛
انبثقت الأرض الجديدة.
«حسن يا بني، اذهب أنت إلى الأرض، أنت، ابني با – با ميريّ.
أنت ستعرف من حكمتك الخاصة
أولئك الذين يحملون علامة الذكورة البديعة.
حين تتعرّف إلى ريش الزينة
تأخذ كلمتي وتجعلها تعمل في الأرض.
بفضل ذلك وحسب، ستعرف ما ستعمله في الأرض».
قال أبونا الأول.
بعد أن خلق أرضه،
امتدت (أمام ناظريه)،
وقد وضعها في مكانها المناسب،
أدرك العمل الذي من أجله يجب أن يكرّس نفسه؛
وما الذي عليه أن يعلّمه للذين يحملون ريش الزينة،
ولمختلف سكان الأرض الآخرين،
وينشره كي يعلموا.
أول ما فكّر به كان تأمين النار.
قال: أول عمل ستعرفه هو التزوّد بالنار
لذا، يا مرسالي، يا بْني الضفدع،
سأتصنّع الموت،

كي يمارس الذين يتمردون ضدي
فنّهم الشرير فيّ (الأعمال المحظورة).
هم وحدهم لديهم النار في الأرض؛
في حين يجب أن تكون مع الفانين
من أجل أن يكون لدى أبنائنا
الذين سيمكثون في الأرض معرفة بها.
سأتصنّع الموت،
كي تكون النار التي مع المتمردين عليّ
من أجل أبنائنا.
حسن يا ولدي الضفدع، ترصّد؛
سأبعثر النار حين أهتز؛
وأنت تبتلعها بكميات كبيرة.
بعد أن استلقى متمدداً،
علم أبونا الأول أن ابنه قد مات.
لذا خاطب الطير الجارح القادم:
حسن، اذهب، يا بُني، أرى أن حالة ابني خطيرة؛
لذا، اذهب وابعث في ابني الحياة.
جاء الابن القادم ورأى الجثة؛ ورأى أنها سمينة كفاية.
أضرم النار مع رفاقه (في المكان) من أجل شَيِّه.
جمعوا الحطب، وأضرموا النار فوقه؛
حينئذٍ اهتز با – با ميريّ.
ثم سأل ابنه الضفدع.
قال: لم أبتلع النار.
عاد واستلقى متمدداً ومتصنّعاً الموت؛
الذين قاموا ضده عادوا وتجمّعوا،
جمعوا الحطب، وأضرموا النار مرة أخرى؛
اهتزَّ أبونا من جديد.
عاد وسأل ابنه الضفدع .

قال: هذه المرة، بالفعل، ابتلعت كمية...قطعة كبيرة.
حسن، في هذه الحالة، ارمها هنا يا بُني كي يستعملها أبنائي.
بعد أن استفرغه:
قال: اذهب وأحضر خشباً كي نودع النار فيه
أحضَرَ غصناً من آجو – إي جوّا (من الغار).
– حسن، الآن ارمه هنا؛
قال: كي نقذفه، احضر لي سهمي بعد أن رماه
أودَعَهُ في آجو، إي جوّا تاركاً إياه هناك.
مع الـ آجو، إي جوّا أحضرَ جذر البيجوكو؛
وفيه أيضاً أودع النار.
فيهما أودع النار
من أجل الذين يحملون ريش الزينة
كي تبقى النار مع سكان الأرض.
بعد هذه الأمور،
عادت الطيور الجارحة لتَمْثُل أمام أبينا.
يعلم أبونا بأنهم قاموا بشيّ الجسد، فقال:
اذهبوا وستتحولون إلى كائنات
لا تحترم البيت الكبير (الجثة).
بكت الطيور الجارحة؛
لأنها لن تصل أبداً إلى حالة الحياة المثلى، لذا بكت.

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)– غوارانيّ: قبائل من السكان الأصليين في أمريكا اللاتينية تسكن في عدة بلدان منها: الباراغواي، والأرجنتين، والبرازيل، وبوليفيا.

(٢)– مبياس: هي إحدى فروع شعب الغوارانيّ.

❁ ❁ ❁

ضوءٌ على الثنائيّات الضديَّة

في مجموعة عزيز نصّار القصصيَّة «وجوهٌ في الذاكرة»

د. ريم هلال

حين انبنى الكون بأسـره ومن الأَزَل إلى الأَبَد، علـى تلك المنظومـة اللامتناهية مـن الثنائيّات الضـدّيَّة أعداداً وأسماءً؛ كان لا بد من أن تنعكس بأكملهـا على ما تنـوَّعَ من المجـالات المندرجة ضـمنه جميعها، بدءاً من الديـن، إلى الحياة، إلى الأساطير، إلى الفلسـفة، إلى العلوم، إلى الفنون، إلى الآداب بكلِّ فروعها وأجناسها، فتظهرَ ثنائيّات السماء والأرض، والحياة والموت، والخير والشرّ، والنـور والظلمـة، إلى مـا هنالك مـن الثنائيّات الأخـرى الرئيسـة والفرعيّة التـي تدخُل في كلِّ شـيء، انتهاءً إلـى الذَّرَّة بإلكتروناتهـا ونتروناتها سلباً وإيجاباً، وتتجلَّى كلُّ ثنائيَّة متنازعةَ الطرفين متضـادَّةً أحياناً متصالحةً متكاملةً في وحدةٍ كليَّةٍ أحياناً. وقـد تنبَّهَت إلى هذه الثنائيَّات البشـريّة جمعـاء، من أقدمها كما في تراثنـا العربيّ الذي

تقصَّى فيه اللغويّون والنقّاد كلّاً من التذكير والتأنيث، واللفظ والمعنى، والصوت والدلالة، والجملة الفعليّة والإسميّة، إلى أحدثها كما لدى يونغ الذي أدرجَها في النماذج الكبرى البدائيَّة، ودي سوسور الذي وجد كلَّ أثرٍ إبداعيٍّ متأسِّساً على ثنائيَّة الدالّ والمدلول، وقد تجلَّت أمثال هذه الثنائيَّات بصورةٍ لافتة في مجموعة الأديب عزيز نصّار «وجوهٌ في الذاكرة». بدأت الثنائيات بالظهور في هذه المجموعة من عنوانها «وجوهٌ في الذاكرة»، أي من ثنائيّة (الوجوه والذاكرة)، فالوجوه، جمع الوجه الذي هو أوّلُ وأوضحُ ما يتبدّى من الإنسان، والذاكرة هي ما يتخفّى في أعماق النفس، في دهاليزها، محكومةً بالاستحضارِ حيناً، وبالنسيان حيناً آخر، وإن كان الاستحضار هنا هو الذي ينتصر، مادامت الوجوه قد أُدرِجَت تباعاً من ذاكرة المؤلِّف على امتداد قصص المجموعة. وبعد ثنائيَّة العنوان الرئيسيِّ للمجموعة، يمكن في خطوةٍ عابرة، أن نتبيَّنَ الثنائيّات التي شملَت قصص المجموعة بصورةٍ مطَّردة، نامَّةٍ على تقصُّدها من المؤلِّف تقصُّداً: ففي قصَّة «رجل العاصفة» ظهرت الثنائيَّة الضدِّيَّة ما بين مغامرة البحّار الحوت وهزل البحّارة السكارى. وفي قصَّة «جرَّة عسل» الثنائيَّة ما بين حلاوة الوهم داخل الصحراء وجفاف حقيقتها والتهابها وقسوتها، سواء أكانت هذه الصحراء واقعيَّةً أم رامزةً إلى الحياة بأسرها. وفي قصَّة «ذكريات الواحة» الثنائيَّة ما بين مجتمع الثلج الغربيّ ومجتمع الصحراء الشرقيّ. وفي قصَّة «ويستمرُّ الطائر بالنحيب» الثنائيَّة ما بين وفاء الكلب وتغافل البشر، والثنائيَّة المتمثِّلة في التفاوت الطبقيّ ما بين البشر المترَفين والمساكين من الأحياء، بل كذلك من الأموات الذين تتباين قبورهم فخامةً وبساطةً، وصولاً إلى التفاوت ما بين الكلاب بحسب انتماءات أصحابها ورُتَبِهم. وفي قصَّة «ليل وشروق» الثنائيَّة ما بين الطبيعة الحيوانيَّة والطبيعة البشريّة لدى الناس، بحسب ما تبدَّى لمن كان يحضرُ احتفالاً. وفي قصَّة «ركن هادئ» الثنائيَّة لدى صحفي جالس في المقهى ما بين تغافله عن حوادث السير التي تقع في الشارع المقابل لكرسيِّه، والأخبار التي يقرؤها في الصحيفة وتنال كلَّ اهتمامه وإشاراته بقلمه حول حوادث السير في العالم. وفي قصَّة «وجوه في الذاكرة» الثنائيَّة ما بين هرم أُم وديع المنهزم المنكسر لدى وصولها إلى سنِّها المتقدِّمة، وتقصّيها الصور المعلَّقة على جدرانها والمرتبطة بذكرياتها حول أفراد عائلتها الذين كانوا يلوِّنون حياتها بالبهجة من زوج وأبناء وأحفاد ما لبثوا أن رحلوا جميعاً عنها. وفي قصَّة «الأشجار لا تغادر الغابة» الثنائيَّة ما بين ماضيه البهيج في بلده الذي غادره، وحاضره المقيت الذي تبيَّنَه لدى عودته إليه بعد اغترابه وتحوَّلَ إلى قبور وذكريات. وفي قصَّة «أجنحة» الثنائيَّة ما بين القتل

والتوق إلى الحياة في مدينةٍ محتلَّةٍ صغيرة. وفي قصَّة «الرائحة» الثنائيَّة ما بين صرامة بائع الألبسة النسائيَّة في وصاياه بخصوص تبديل النساء ثيابهنَّ التي يشترينَها منه، ولهفته تجاه عبير التي لا تنفكُّ تُبَدِّل ثوباً بعد ثوب منجذباً إلى رائحة عطرها. وفي قصَّة «الملفّ الصامت» الثنائيَّة ما بين ذكرى صديقه الراحل بديع الذي غدا متمثِّلاً في (إضبارة) مغبرَّة في القبو الخاصّ بمكان عمله، وخروج صديق بديع إلى الحياة والشمس والهواء النقيّ. وفي قصَّة «الحافلة» الثنائيَّة ما بين الزحام والضجيج والفوضى بشأن ركّاب الحافلة الصاعدين والهابطين، وأنوثة الفتاة التي سعدَ بها الشابّ المجاور لها على المقعد. وفي قصَّة «غروب» الثنائيَّة لدى سليم ما بين حبِّه الوفيّ لزوجته البريئة الجميلة الغائبة، وإحساسه الغريزيّ الذي تكوَّنَ لديه تجاهَ المرأة المستلقية على الشاطئ بلباسها الذي هو كورقتَي التوت. وفي قصَّة «أقنعة البحر» الثنائيَّة لدى رجل الصحراء وهو على شاطئ البحر ما بين حكمته وشهوانيَّته تجاه النساء. وفي قصَّة «الطائران» الثنائيَّة ما بين بُكم الفتاة ولغة الحبّ بينها وبين فتاها. وفيما يتعلَّق بقصَّتَي «خارج العربة» و«الصبيَّة والعجوز»؛ هذه وقفتنا التحليليَّة المتأنّية بشأن ثنائيَّة كلٍّ منهما:

في قصَّةِ «خارجَ العربة»، تظهرُ ثنائيّة السكون والحركة؛ سكونُ فتاةٍ في الثامنة عشرة، اضطرَّت إلى ملازمة عربةٍ معدنيّةٍ يجرّونها إلى البحر، والمكوث فيها وحيدةً، والالتصاق بها، بفعلِ حادثٍ أليم وقع لها وتسبَّبَ في إصابةٍ شديدةٍ أعجَزَتها عن الحركة، فبدت لنفسها كما لو أنها طائرٌ ميتٌ لا يطير، بل إنها لا تشبهُ - وفق منظورها - ما توالى من الأشياء التي ذكرَتها، بل إنها هي نفسها في جمودها، فهي تمثالٌ من رخام، هي حجرٌ أَصَمّ، وهي قاربٌ محطَّمٌ منسيّ، مما بعثها على التساؤل، عن حياتها هذه التي تبدو ليلاً قاتماً؟ عن صدرها الذي صار بلا خلجة؟ وعمَّن دسَّ اليَبَسَ في جسدها الهامد الضئيل وعينيها الخابيتين؟ وذلك على الرغم من علمها أنها لن تعثر على أيِّ إجابة، لكن كان لا بدّ من التساؤل الذي ربّما يحقِّقُ لها شيئاً من تفريغ ما في نفسها المحتشدة.

ومقابلَ حيِّزِ السكون الذي تمثَّلَ في فتاةِ العربة ذات الأطراف الباردة كالثلج؛ يتوهَّجُ حيِّزُ الحركة الذي أخذت تتأمَّلُ فيه عنصراً عنصراً. تتأمَّلُ في الحركة البشريّة التي شملت أطفالاً وشباباً من حولها يتدافعون، ويركضون، ويضحكون، ويصخبون، ويمرحون، وامرأةً تقترب منها منتفخةً متثاقلةً في مشيها، ربّما تُذكِّرُها بنحولها، وفتياناً وفتياتٍ من أمامها يمرّون، فيذكّرونها ربّما بحالها التي كان يُفترض أن تكون عليها، وهي الشابّة مثلهم. تتأمَّلُ

في حركة الطبيعة التي جاءت متضادَّةً مع يَبْس جسدها في ذلك الصيف المنعش، وشملت البحر والسماء والأرض، كما شملت زرقة البحر متَّحدةً في زرقة السماء، والشاطئ وهو يفيض شمساً وألقاً وفرحاً، والأمواج من أمامها في حركتها المستمرّة، والزَّبَد وهو يتناثر فوق الشاطئ بلونه الفضّيّ، لون ذاك المعدن الثمين المنثور، والزوارق وهي تعبُر البحر وتتهادى، وشملت أيضاً ذلك العصفور الذي يأتي ويحطُّ على شجرةٍ قريبةٍ منها، فيحملها على الحلم بأن تصير مثله عصفوراً، لا من أجل أن يكتفي بالحطّ على الشجرة، بل من أجل أن يخفق بأجنحته عبر السماء الفسيحة.

ومن هذا التنازع الحادّ ما بين السكون والحركة المتضادّين تضادّ الموت والحياة؛ يتكوّن لدى الفتاة المشلولة تساؤلان اثنان، عن الحين الذي ستتحرَّرُ فيه من مراقبة كلِّ شيءٍ وهي في مكانها؟ وعمّا إذا كان هذا الطائر الوحيد مثلها على الشجرة، ينتظر شيئاً مثلها؟ فلا تلبث أن تأتيها الإجابة عنهما بصورةٍ فعليّة، فعليّةٍ لا لفظيّة، متمثِّلةٍ في ميلاد عنصرٍ ثالث من عنصرَي السكون والحركة، وفي تحقُّق ما يُسمّى وحدة الأضداد، تصالُحها. إنه هنا توجُّهُ الحركة نحو السكون، الشابّ الأسمر نحو الفتاة، ليمنحها شيئاً مما لديه، مما تفتقده، وليتكوَّن عقبَ كلِّ فعلٍ منه ردُّ فعلٍ منها، بحسب المدرسة السلوكيّة عامَّةً، أو بحسب ما يقتضي سياق اللقاء المباغت بينهما في هذه القصّة خاصّةً، اللقاء الذي بثَّ في الفتاة قوة الحركة التي كانت هامدةً فيها منذ لحظات. وهذه هي الأفعال وردود الأفعال التي توالت ما بين الشابّ والفتاة في ذاك المقطع من القصّة:

«فجأةً يأتي نحوَها شابٌّ أسمر، فتتنبَّه حواسُّها وتتمنّى أن تنهض لاستقباله.

تتحرّك شفتاه، فتسمع همساته.

تتألق عيناه، فتبتسم له.

يُقدِّم لها زهرة بيضاء، فتُحِسُّ باختلاجات قلبها ومعرفة أعماقها وتلتهب المشاعر وترى كلَّ شيءٍ جميلاً وساحراً، بل تستمرّ في ردود أفعالها متسائلةً بصورةٍ إيجابيّة في هذا الموقع ما إذا كان الشابّ يحبُّها ويَقبَل بها على عجزها؟ بل تستمرُّ في ردود أفعالها التي من حقِّها أن تكون كثيرةً بفعل وقع المفاجأة، مفاجأة قدوم الشابّ بحنانه وحبّه وزهرته البيضاء التي تحمل إليها الحياة وتنطوي ببياضها على الألوان كافّةً، حالمةً بأن تكون عروس بحر، عروساً تمتلك حريّتها الأكبر من عروس البرّ.

يعبث بخصلات شعرها، فتشعر بأنه غدا يمثِّلُ مصدر شفائها الوحيد».

وبعد توجُّهِ الحركة نحو السكون، متمثِّلاً في الشابّ نحو الفتاة، وما بثَّ في نفسها من عناصر الحيويّة كثير من المتنوعة؛ ها هو يستكمل خطوته معها، فيدفع عربتها عبر الممرِّ المؤدّي إلى البحر، غيرَ آبهٍ بذاك الصوت المثبِّط الذي أتاه متسائلاً عمّا سيفعل بها، وهي غير القادرة على السباحة؟ ويحملها فيسلّمها إلى البحر الذي كوَّن بحنانه واحتضانه إيّاها معادلاً موضوعيّاً للشابّ، يوجِّهها، وهي السكون، إلى البحر منبع الحركة بكلِّ أشكالها، ويحقّق التصالح بينها وبين البحر لدى فتحِ صدرِه لاحتضانها؛ البحر الذي يشتعل تحت شمس الصيف، والذي يتوهَّجُ بكلّ مفاتن الجمال، بزرقته، وبأمواجه، وبزبده، وبزوارقه، فإذا هو يبثُّ الحركة في جسدها بعد نفسها على همودِه وجمودِه، وإذا هذا الجسد يأخذ في التثنّي، في حملها على تتبُّع حركاته وتراقُصِه، كما لو أنه سمكة تنساب في الماء، ذلك بعد حلمها بأن تكون عصفوراً يخفق بجناحيه عبر السماء الفسيحة.

وبالعودة إلى عنوان القصّة وهو «خارج العربة»؛ تكون قد تحقَّقَت ما بين المضاف والمضاف إليه هذَين علاقة الثنائيّة ما بين العربة وخارجها؛ العربة التي انحبسَت داخلها الفتاة المُقعَدَة إلى حينٍ لا ندريه من السنين، عقبَ الحادث المؤسف الذي طرأ على حياتها، وضاقت بحدودها المعدنيّة الصلبة، والخارج الذي آلَت إليه بمعونةٍ من فتاها، متحرِّرةً في زرقة البحر نفساً وجسداً ضمن آفاقه اللامحدودة.

وهكذا يمكن تتبُّع خطوط هذه القصة على النحو الآتي:

سكونٌ قائمٌ بمفرده.

حركةٌ قائمةٌ بمفردها.

توجُّهُ الحركة نحو السكون.

بثُّ الحركة في نفس السكون.

توجيهُ السكون نحو الحركة.

بثُّ الحركة في جسد السكون.

تصالُحُ الحركة والسكون.

انتصارُ الحركة على السكون.

وفي قصَّة «الصبيَّة والعجوز»؛ تتجلّى بدءاً من عنوانها ثنائيَّةُ الشيخوخة والصِّبا، شيخوخةِ المرأة المُسِنّة التي اتَّخذَت دكّاناً قربَ البحر، ويبدو أنها بعُلُوِّ المشيبِ رأسَها، تراكمت لديها خبرةٌ تجاهَ البحر الذي يمثِّلُ الحياة بكلِّ ما فيها. هذا مقابلَ صِبا الصبيَّة هبوطاً نحو طفولة الطفل؛ الصبيَّة والطفل اللذَين لا يعرفان حيال البحر سوى الطيش وعدم المبالاة بأخطاره، وظلّا محتاجَين إلى استمداد الخبرة من العجوز التي لا تلبث أن تمنحها في كلِّ مناسبة، مندفعةً إلى ذلك بما تمازَجَ لديها من قسوةٍ وحنان. ومن هنا تتجلّى في القصَّة ثنائيَّةٌ أخرى، قد نبعت من داخل المرأة العجوز: القسوة والحنان؛ قسوتها بوصفها عاصفة بحريّة وحنانها الرقيق، اللذان يخشى الصغار أولهما ويشتاقون ثانيهما، وما قد ينمّ عليه هذا من تقبُّلهم الاثنين منها على السواء، لأنَّ البحر إذا ما مَثَّلَ الحياة بكلِّ ألوانها، القاتمة منها والزاهية، الخطيرة والجميلة؛ فإنَّ تلك العجوز مَثَّلَت الأمّ التي خبرَت البحر والحياة، وبات صغارها يتقبَّلون كلّ شيء يتأتّى منها، حتى قسوتها يتقبَّلونها، مثلما يهنَؤون بالحنان الذي يتفهّمونه بإشكاليّاته كلها.

وقد بدأت أحداث القصَّة بهرعِ العجوز إلى طفلٍ، وهي تحملُ بيدها عوداً تُحرِّكُه وتُهدِّدُه به، لدى قربه من البحر، فإذا هنا يتجلَّى بوضوحٍ التباعدُ الحادُّ ما بين طرفَي الثنائيَّة، شيخوخة العجوز وطفولة الطفل؛ شيخوخة العجوز التي ما لبثَت أن توقَّدَت في داخلها – وفقاً لِما اقتضى سياق الحدث – ثنائيَّة القسوة والحنان المشار إليهما، وإن لم تتجاوز تلك القسوة تهديدها الطفل بالضرب إلى الضرب نفسه، رأفةً به لأنه طفلٌ، بعدَ رأفتها به وخشيتها عليه، من البحر الذي كان مفترَضاً أن يبتلعه ويذهب بحياته فيما إذا نزله، رأفتِها هي التي لولا وجودها؛ لَفعلَ به البحر ما فعل، ولا سيّما لدى افتقاده الأهل الذين لا يهتمّون بصغارهم ولا يجنِّبونهم الخطر، بحسب ما أفصحَ عنه صياح العجوز. وبذلك فإنه مقابلَ ما تبيَّنَ من التفاوت الحادّ ما بين الشيخوخة والطفولة سِنّاً وخبرةً؛ يظهر لدى العجوز مدى التداخُل ما بين ثنائيَّةِ قسوتِها وحنانِها، وعدم إمكان فصلِ أحد الطرفين عن الآخر، بفعلِ ما تراكمَ لديها من مخزونٍ معرفيٍّ عبرَ السنين.

ويستمرُّ حنان العجوز بصورةٍ أوضح، تجاهَ الصغار الأكبر سِنّاً من الطفل، الأكثر قدرةً على مواجهة أهوال البحر؛ إذ تمنحهم من دكّانها دواليب السباحة التي تجعلهم في مأمنٍ من الغرق، لكن بنقودٍ قليلة، لا تبتغي منها سوى تأمين ما أمكن من كسب العيش، بعيداً عن أيِّ جشعٍ يفوق طاقاتهم، ويكدِّسُ لديها ما يفيضُ عن حاجتها.

ثم تنتهي القصَّة بتجلّي ثنائيَّة الشيخوخة والصِّبا؛ شيخوخة العجوز الخبيرة بالبحر التي أُشـــير إليها، لكن هنا بأشـــراره لا بمياهه التي يمكن أن تُغرِق الصغار وتبتلعهم، وصِبا الصبيَّة التي لا تدرِك ســـوى متعة الســـباحة. ومن شـــيخوخة العجوز، تتجلّى ثانيةً ثنائيَّتها الداخليَّة، القسوة والحنان؛ قسوتها حين تندفع إلى صبيَّةٍ تسبح في عتم الغروب، وتحجبها عن الشاطئ قوارب على الرمل، وحين تُبدي صـــدمتها وصـــياحها وغضبها تجاه الصـــبيَّة، وتنهال عليها ضرباً، حَذَراً من تعرُّضها، وهي الجميلة الناحلة المثيرة، لدنسِ الأشرار وشهواتهم، أي لحِيتان البحر ووحوش البرّ، مثلما تعرَّضـــت هي العجوز لأحدهم في صِـــباها. أمّا عن حنان العجوز الذي ســـرعان ما ظهر، وتجلّى مدى تمازجه مع قســـوتها، كما تبيَّن في موقفها حيال الطفل؛ فقد بدأ من اندفاعها نفســـه، اندفاعها العارم نحو الصبيَّة، وإلباسها ثيابَها، وبكائها الشديد خشـــيةً عليها من تعرُّضـــها لِما تعرَّضَت له في صِباها، ولاتزال تتذكَّرُه حتى ذلك الوقت، وفي احتضانها الصبيَّة، وضمِّها إلى صدرها، وبثِّ الأمن والاستقرار في نفسها، هذه التي سرعان ما تقبَّلَت من العجوز كلَّ شـــيء بعد ارتعاشـــها وخوفها وشحوبها، شأنها شأن الشبّان والصغار الآخرين، وما لبثت أن نســـيَت ضـــرباتها المؤلمة التي وجدتها كم تنمُّ على فيض المحبّة التي تكنُّها هذه العجوز للجميع، وحرصـــها علـــى إنقاذهم جميعاً من أهوال بحـــر الحياة؛ وإنقاذ الطفل من الغرق، وإنقاذ الصبيَّة من أشراره البشريين. وهكذا يمكن تتبُّع خطوط القصَّة على النحو الآتي:

ثنائيَّة الشيخوخة الخبيرة والطفولة الطائشة.

ثنائيّة القسوة والحنان داخل الشيخوخة تجاهَ الطفولة.

هرع الشيخوخة نحو الطفولة بقسوتها وحنانها.

تمازج ثنائيَّة القسوة والحنان داخل الشيخوخة تجاه الطفولة.

تصالُحهما وبقاؤهما على مستوًى واحد دون تقدُّم أحدهما على الآخر.

ثنائيَّة الشيخوخة الخبيرة وطيش الصِّبا.

ثنائيَّة القسوة والحنان داخل الشيخوخة تجاهَ الصِّبا.

اندفاع الشيخوخة نحو الصِّبا بقسوتها وحنانها.

تمازج القسوة والحنان داخل الشيخوخة تجاهَ الصِّبا.

تصالحهما وبقاؤهما على مستوًى واحد دون تقدُّم أحدهما على الآخر.

لكن تجدر الإشارة من خلال القصَّتَين السابقتَين، إلى أنهما إذا ما تماثَلَتا في تحرُّكِ الإيجاب نحو السلب: الحركة نحو السكون في الأولى، وخبرة الشيخوخة نحو طيش الطفولة والصِّبا في الثانية؛ فقد تباينتا من حيث الهدوء الذي ظهر في ثنائيَّة القصَّة الأولى، في تحرُّك طرفها الأوَّل نحو الثاني، بحسب ما اقتضت علاقة الشابّ والفتاة. هذا مقابل الصخب الذي ظهر في ثنائيَّة القصَّة الثانية، في اندفاع طرفها الأوَّل نحو طرفها الثاني، وما أعقبه من تهديد وصياح وغضب وضرب على التوالي، بحسب ما اقتضت علاقة الشيخوخة من جانب والطفولة والصِّبا من جانب آخر، أو بعبارة أخرى، بحسب ما أُطلِقَ عليه صراع الأجيال. كما يُلاحَظ كيف تجلّى حنان العجوز حيال الصبيَّة بصورةٍ أوضح مما هي عليه حيال الطفل، ذلك تواكباً مع قسوتها الأكبر التي اقتصرت حيال الطفل على تهديده بالضرب دون الضرب نفسه، وصياحها بأهله لا به.

❁ ❁ ❁

الانتحاء والانفعال في السرد الحداثي

قراءة في تشكيل نور عمران

زهير إبراهيم سعود

بدّل الأدب الحداثي صفات عناصر القصّة، ولاسيّما بعد ثورة الكتّاب الفرنسيين الذين عرفناهم بأصحاب النظرة، ومنهم: «نتالي ساروت، وغرييه، وكلود سيمون، وسيليز، وغيرهم...».

الأدب كما عرّفه أفلاطون ومدرسته الفلسفية هو «فن المحاكاة»، وما بين زمننا هذا والأزمان الغابرة لم يقف على التغيير الجذري في غاياته وموضوعاته، بل شغل الأساليب التعبيرية لمحمولاته اللغوية، والأدب- بحكم ارتباطه العميق بالواقع - مكوّن مهم للبناء الثقافي المنفصل والمتصل مع البيئة الحكائية لجريان التاريخ وسيرورته، فهو فنّ إنساني ملزم بتغيير أساليبه وشروط كتابته، لتستوي الأساليب والغايات والموضوعات في أطر تختلف وتتبدّل تبعاً لشروط الوقائع اللغوية،

وانزياحات أصحاب العمل الفني الفردي ضمن خصوصية تمثُّلات الأعمال الإبداعية وولادة الأجناس الأدبية (على سبيل المثال).

كوّنت معارفنا الاستنتاجية في التأريخ الأدبي ثلاثة مفاهيم منفصلة في دراسة السرد القصصي، أولها القصّة بصفتها قطعة من التاريخ، يُعتمد عليها لمعرفة الوقائع التاريخية، فالتاريخ كما القصّة شخصيات وأحداث وبيئة، وثانيها الحكاية فهي تمثُّلات القصّة في الحكي[1]، فالحكايه تُظهر لنا القصّة في الكتابة والقراءة والوثائق، وثالثهما علم السرديات الذي تناول الحكاية بالخصائص والصفات اللغوية. فالقصّة موضوعية كما أثبت علم تشكيل الحكاية لدى جينيت، والحكاية ذاتية تخصّ الراوي وطرائق تكوينه للمرويات، أما علم السرديات فقد تناول تقنيات الحكي وأساليب الخطاب والمحاكاة في دراساته العميقة للنصّ الأدبي.

إن الحكاية أول ما ظهرت في بيئتنا اللغوية مع قصص «ألف ليلة وليلة»، لكنها لم تُدرس نقدياً ولم تطورها الأيادي العربية، بل الغربية الإيطالية، كتابةً مع ديكاميرون «جيوفاني»، والأوروبية (الفرنسية-الأمريكية) نقداً وتشريحاً مع شتراوس وبروب وتودوروف وبارت وأصحاب «تل كيل» وإدغار وبيرس ويان.

إن أساليب الحكي الفنيّة تبدلت كثيراً منذ زمن التمادي في الشرح والإيضاح وتقليص البياض السردي، إذ ضاق الزمن السردي وانتصر المكان السردي، فمن المكان أطلق الراوي حكايته بالانفعال، وقد فسّر صاحب قصيدة «الغراب» «إدغار آلان بو» أسلوبه الروائي في مجموعاته القصصية بأنه يبحث عن قصة تنتهي في «رحلة بقطار»، والقارئ في زمننا الحديث المنوط بتعقيدات الحياة ونتائج الثورات الصناعية، أصبح تعلّقه بخواتيم الأحداث الجارية في القصّة، وهي خواتيم لا تقف على النهاية فحسب، بل تشمل الفكرة وشعرية حاملها اللغوي، فمتعة القراءة مرهونة بالحماس المرتبط بحجم المقروء، ثم (وهو الأهم) إثارته للعصف الذهني الذي يجعل القارئ مشاركاً في الكتابة. وأما خاتمة الحدث المروي فقد تفنَّن النص الأدبي في مقارباتها، ليجعلها متصدِّرة للحدث المروي أو في نهايته أو في وسطه لغايات فنية تستحضر المتعة، وهي متعة حملتها ذيول الخاتمة في سرديات الحكاية.

يتميّز الكاتب القصصي من الشاعر ببوحه الخارجي وظهوره بمظهر المحايد في انفعالاته الوجدانية، وهو مدرك تماماً بأن أي قطعة أدبية لا يقبلها المتلقي ما لم تحرّك فيه شعور

المتعة والفائدة، فاستعاض عن السرد المفعم بالحكي والشرح بعبارات ترصف قصصه بإمتاع اللفظ وإشعاعه الإيحائي، ثم قِصَر السبيل وصدق المفاجأة. فالقصة انتقلت من قصة الزمن إلى قصه المكان، مما ناسبه أساليب خطابية تبدَّلت من الوصف والنقل الإخباري إلى الانفعال والإيحاء، فقصص المكان شغوفة بانفعالات الكاتب واستعانته بالضمائر، بدلاً من سير الشخصية وأوصافها.

إن أهم مقولتين في الأدب الحديث جرتا على أيدي «رولان بارت» الناقد الدلالي و«نتالي ساروت» الكاتبة القصصية في «انفعالات» والناقدة الحداثية في «عصر الشك». وقد تبدو المقولتان متعارضتين مالم توضعا في سياقهما الصحيح، فرولان بارت نظّر لموت «المؤلف»، ونتالي ساروت أثبتت بأن الكاتب لا يكتب إلا «ذاته». فالأول أبعدنا عن إدخال الحياة الشخصية والنفسية للكاتب في أثناء فعل «القراءة» ونتالي ساروت فسّرت لنا اقتصاد العمل الفنّي وابتعاده عن الجماليات الكلاسيكية لفعل «الكتابة» فيما صرنا ندعوه بالحشو وأكاذيب الصياغة، وأكّدت ساروت بأن شخصيات العمل الفني وأحداثه مجرّد «تخيلات الكاتب» الذي لا يصوغ إلا نفسه وطريقته في حكاية القصّة، وشخصيات العمل السردي هي ذات الكاتب الموزَّعة. وخلاصة المقولتين فما يهمنا في عملنا التقويمي هو تكوينه السرد وبنيته النصيّة الحداثية، دون الذهاب إلى شخصية المؤلف وحالته النفسية والاجتماعية، فالكاتب مرآة الواقع الانعكاسية ومزيته التسلّح بمبادئ وقيم العمل الفني الحديث...

إن هذه المقدمة النظرية لأعمال القاصّة «نور نديم عمران»[٢] قد لا تبدو مهمة في تناول تلك الأعمال، لكنها في حقيقة الأمر تقودنا إلى امتلاك معرفة صائبة بالأساليب الحداثية التي كتبت بها نور عمران نصوصها، فليس من واجب القارئ الذهاب إلى حياة نور عمران حين يقرأ فشلها القصصي في العاطفة والإنجاب وكل مظاهر الحياة، فهي بدلك ترصد الواقع الذي تحرك من أجله قلمها منذ إطلالتها الحقيقية على فن القصة، فالكاتبة برعت في تقمّص شخصياتها وأحداثها بطريقة حداثية، قلّصت معها الزمن السردي وجعلتنا مكبلين بالدهشة والاستغراب حيال إمكان الفصل بين الحياة الشخصية للكاتبة والحياة الشخصية لأبطالها والأحداث التي شغلت فضاء السرد، فهم يتكلمون في أغلب الأحيان عبر ضمير المتكلم والضمائر الأخرى، ولا يبدل الأمر اعتماد المخيال لبعض الأسماء العرضية التي تستهدف واقعيتها لإضفاء التشويق والمتعة، فقد جردت الشخصية من صفاتها الروائية لتصبح مجرد أسماء تنوب عن الضمائر...

في مجموعة «تشكيل» نصّ سردي كتبته القاصة نور نديم عمران في مقتبل العمر ولم تكن قد تجاوزت الرابعة عشرة ربيعاً حينها، توسّط المجموعة وأودعت له الكاتبة عنوان «صديق في الذاكرة». ما إن أنهيت قصّته حتى ذهب بي الخيال إلى «شادي» فيروز والرحابنة، فالقصّة من صلب أعمالها القصصية، وهي كلّها شغوفة بالتخاطر والانفعال وطريقة المذكِّرات، أي الأسلوب الذي كتبت فيه أول كاتبة حداثية في التاريخ، وأثارت اهتمام «ماكس وسارتر» لتسمية هذا الأسلوب بالرواية الجديدة، وأنا على يقين بأن الكاتبة لم تكن قد قرأت «نتالي ساروت»، فمن الصعب على بيئتنا اللغوية العربية استيعاب متعة السرد الحداثي مالم يمتلك أصحابه ثقافة أدبية متمرّدة، وهذا يعني أن القاصّة نور حقّقت في عمر قصير نسبياً شروط وطرائق الكتابة الحداثية للنصوص القصصية، فالانفعال رفيقها منذ بداية شغفها بالقصة، إذ أعلنت رفضها للأساليب الكلاسيكية في الكتابة. وبذلك فقد كوّنت مجموعة «تشكيل» سنداً موضوعياً لوجهة نظر نتالي ساروت في «عصر الشك»، كما أثبتت انتساب القاصّة عمران إلى هذا العصر، بابتعادها عن التقليد وتكرار الأساليب اللغوية التي حجّمت الطاقة الإبداعية لدى كثير من كتّاب القصّة العربية. صحيح أن ثمة عفوية واضحة في لغة سرد قصّة «صديق في الذاكرة»، وهي عفوية أجّلَت حالة الذاكرة المعجمية والقدرة على الإنشاء التعبيري الذي حمل في سبكه «بياض السرد»، لكن صيغة النصّ بعفويتها قاربت الفنّ السوريالي الذي تحرك أساساً مستنداً إلى عفوية المبدع. فتلك العفوية الصادقة وطاقة النصّ الإشعاعية جعلتني أصرّ على تضمين المجموعة له وعدّه أيقونة المجموعة، فليس من السهل أن يثيرنا النصّ الأدبي لنسرح في عالم الخيال والتذكّر، فيدغدغنا الشعور لاستذكار ما قضيناه دون إرادة منّا في عالم تجري أحداثه بنا وحولنا كزوبعة ليس لها قرار. والسابقة الإبداعية في صديق نور هي مخالفته للواقع المشهود، فمن منّا عاد إلى صديق قطعه منذ زمن بعيد ولم يجده مخيّباً للآمال، وقد مسح عن محيّاه صورة البراءة التي وجد فيها الرائي نفسه، فنحن كما يقول سقراط نرغب في أن نبقى أطفالاً، أما شادي فيروز فقد حافظ على طفولته بموته من أثر الحرب فلم يترك إلا الذكريات، والذكريات المحبّبة لا تكبر، وقد عاكس «صديق في الذاكرة» المشيئة الواقعية لحفاظه على طفولته، فبقي صغيراً لا يكبر ولم تبدّله الأيام، كأنه ثابت «أدونيس» وواقعنا المعرفي والقيمي الجمالي، الذي لم نخرج من أنشوطته على الرغم من دعوات التمرّد والتحرّر التي عصفت بتاريخنا الاجتماعي، وهكذا قدّم لنا النصّ في استدعائه الخيال قيمة نقدية عظيمة لواقع تقوده عجلاته إلى الوراء، وبتلك القيمة المعرفية

امتلكت القصّة مكانتها وحفّزت قلمي لإفراد مقطع خاص بها، فالصدمة العاطفية التي أثارتها «باشلارية» تتلمّس الواقع المادي مما أظهر فيها تجلياتها العاطفية.

أثارت مجموعة القاصّة نور كثيراً من المسائل الخلافية لدى النقاد العرب في مقارباتهم للأدب الحداثي، وذلك منذ ترجمة فتحي العشري «لانفعالات ساروت» وتسميتها بالقصص «القصيرة جداً»، وهو كغيره من النقّاد اعتمد المساحة السردية للنصوص من أجل تحديد أجناسها، لكن ماكس وسارتر ومنذ ثلاثينيات القرن الفائت حسما الأمر بحديثهما عن الرواية الجديدة أو «عكس الرواية»، ولو نظر كثير من النقّاد في نصوص نور عمران، فسوف يصنفونها بالقصص القصيرة «جداً»، مستعملين النظرة الشكلية نفسها، والحال فإن أدقّ وصف لقصص هذه المجموعة هو «انتحاءات» نور عمران المروية بطريقة «الانفعال»، فالانفعال هو إخراج النصّ القصصي من نفس المتكلم عبر التخاطر، وهو فعل ذاتي شديد أكثر ما عهدناه في كتابة القصيدة قبل زمن الحداثة، أما الانتحاءات فهي ذهاب الراوي إلى نواحٍ كثيرة لوصفها وإطلاقها قصصياً بوساطة التذكّر، فالانتحاء «موضوعي» وهو يناسب مفهوم القصة أكثر، لكن الكاتبة عمران في ذهابها إلى نواحٍ مختلفة تشغل مساحة الوطن وبيئة البسطاء المتعللين بمشاعر الخيبة وآثار الأزمات التي فرضتها ظروف حياتهم المعيشية، قد زاوجت الانتحاء بالانفعال، فهي حملت بأنفاسها وظيفة الراوي وجعلته «أنا» المتكلم في تبئيرات الشخصية والحدث ووجهة النظر، لترسم بلغة «شعرية» متردّدة ملأى بالبياض أحداث القصص وبيئتها الفضائية، وقد حدّدت لعناصر قصصها حبكات سردية يمكن نعتها بالأقدام السائرة فوق الثلج، لكنها تحفر فتظهر آثار الأقدام «عميقة» بالنسبة إلى أقدام «راد بري» الهاربة في نعته للقصّة القصيرة جداً، فالحبكة الأثرية التي لا يمكن وصفها بغير الخيال في القصة القصيرة جداً تختلف عنها في مجموعة «تشكيل»، إذ تبدو الحبكة واضحة كخيط سبّحة تلتفُّ حوله الشخصيات ويتوسطها الراوي الشاهد، ليمسك الكاتب برأسها، وهو يحدد لتلك الشخصيات أفعالها وهمومها في بيئة مكانية طاغية وأزمنة تعادل «ضربات الفأس» هنا وهناك، والشخصية التي نجهل صفاتها في قصص «عمران» منصرفة دوماً لتأكيد موقعها الوظيفي المحوري في إظهار هموم البسطاء وحالتهم النفسية والاقتصادية والاجتماعية، فأشخاص قصص عمران المعبّر عنهم بالتسميات العابرة، أو غالباً بالضمائر «الأنا» و«الهو» و«الهي» والـ«هم» أناس مشتركون في تلقيّ الأزمات الوجدانية والمعيشية، وهم في الجوهر غالباً «واحد»، لكن ملابسهم الخارجية مختلفة وموزَّعة بين جندي استعدّ للشهادة، وموظف

لا يقدر على مجاراة العادات بسبب فقره المدقع، وآخر لا يقدر على الإنجاب، لكن السعادة وفرح الانتظار والثقة بمستقبل مرح لا تغرب عن بعض تلك الشخصيات، كما أظهرتها قصص «صباحات الحب» و«ساعة النجاح» حيث شغف الفرح بالأمنيات البسيطة...

البيئة المكانية للمجموعة القصصية هي بيئة مطلقة للأحداث، لكنها تستحضر النواحي المختلفة في مجتمع مخنوق بحكم التقاليد وتكالب أعداء الخارج والداخل، فتعرَّض لأزمات الماء والكهرباء والفقر المادي والواجبات الوطنية المترتبة على الشخوص، واللافت في أساليب عمران القصصية بعد تأكيد الاقتران بالمذهب الحداثي هو اقتصاد الضمائر وتحديد أفعالها، فالمشكلات المصيرية متنوعة ومناسبة لأثواب الشخصية المعروضة، وهذا خالف مذهب «ساروت» المتكلمة بضمير «هم يفعلون ونحن نفعل»، إذ تبدو الشخصية مستنسخة، أما عمران فقد تناولت الشخصية بخصوصيتها لتذهب إلى ضمير «الأنا» و«هي» و«هما» في التعبير عن مشكلات الشخصية. ونتالي ساروت انتحت بشخوصها للمقارنة فأكثرت الحديث بالكلام: «كان، وصار، وانتهى»، في حين أكثر راوي «عمران» من الفعل الجاري، لينقل لنا الحدث ويصوّره حيّاً عبر لقطات بانورامية حديثة، وتدافع عمران عن شدّة الوضوح والاقتراب من الواقع في نصّها الذي جعلته عنواناً لمجموعتها القصصية «تشكيل»، فالتشكيل لديها لا يقف على الشخصيات المنتقاة ومواطن الانتحاءات فحسب، بل يطال الفارق بين الغموض والوضوح وفوارق الفن «البسيط» الملائم للشخصية و«التشكيلي»، وهي بذلك تشبه الكاتب القرغيزي «جنكيز إيتماتوف» الذي زاوج المذهب الحداثي بما بعده وما قبله...

لغة الكاتبة عمران متماثلة وتتبع نهجاً ملتزماً لتبدو ذات خصوصية غير مسبوقة، وهي تقارب أسلوب «سوليرز» من أصحاب «مدرسة النظرة»، لكنها لم تذهب إلى اللفظ الإيقاعي لتقف لديه كما فعل سوليز في «كنز الحب» بل جعلت وصفها الانفعالي مكتنزاً ببعض المحسّنات البلاغية التي وظَّفتها الكاتبة في عرض البيئة الحدثية، ففي ليلة موسيقية كتبت: «انشقّ ثوب الليل المهترئ عن وجوهٍ مشرقة لثلاث شابات في شتاءات أعمارهنّ العشرينية. بدأت خيوط النهار تلج رحم الطبيعة العذراء، تمزق غشاءها الضبابي لتتناثر قطرات من السحر فوق صفحة الأفق». تمكَّن «سوليز» من تفعيل الحدث الروائي باستعماله كلمتين وشخصيتين، وفي تعامله اللفظي مع «كنز» و«حبّ» صنع روايته الجديدة، في حين أشغلت عمران كل فضاءات الطبيعة لإتمام نظرتها إلى الحياة، وهي نظرة مرصودة بالتناقضات بين الأمل واليأس والخيبة والفرح، فشتاء العمر كناية عن الرغبة المكبوتة التي تماهت مع الطبيعة والأفق على مدارات

الأيام، ليصبح المحيط مشغولاً بأحداث ورغبات تتفجر في دواخل الشخصيات العشرينية. هكذا صبّ «سيليز» اهتمامه في تفسيراتٍ للمعنى كاد يسرقنا بها لعوالم غريبة عن السرد حتى تكشّفت لنا لعبته في صناعته للحدث عبر انشغالات الراوي الخاصّة، في حين وقفت «عمران» على متعة الوصف لاستنطاق ما يجول في أعماق شخصياتها، وفي كلتا الحالتين تعبر الحبكات السهمية ممتلئة بالألفاظ التي تسهم إسهاماً بليغاً في صناعة الحدث، وتأبى أن تكون مجرّد حشو لفظيّ أو كلام عابر في مسيرة النصّ القصصي، وترفض الكاتبة عمران ألا تقوم بتوظيف الوصف الجمالي الكلاسيكي لفضاء السرد، فتمنحه سمة الحداثة بتعليقاتٍ للمعنى ووجهة النظر داخل تعبيراتها اللفظية، وهي في مواطن أخرى تذهب إلى مادة طعامية تبني عليها فروقات طبائع الشخصية التي آلت إلى الفراق والخصام، كما في «وجبة دسمة»، فعلى الرغم من الهيئة المغرية لشخصية جمال، فقد كان تعلّقه بمادة «المعكرونة» هو الداء الذي منع التواصل وسوّغ الانفصال مع بطلة النصّ (في الواقع والخيال)، والمعين التذكّري الذي جعلته الكاتبة مكمن بوحها عبّرت عنه في القصة نفسها حين قالت: (هكذا أنا أتعلق بالذكريات، أعيشها زمناً ليس بقليل).

تحتل العاطفة دورها الأبرز في مجموعة الكاتبة «نور عمران»، فتعرض للحبّ بتفاصيل تبرز واقعه المملوء بالفرح حيناً والشقاء مرة أخرى، فتتناوله مع كبار السن في «رجل وامرأة لكل العصور»، ومع شخصيات في مقتبل العمر تمنع عنها المعاناة انطلاقته المثلى، فالواقع المشوب بعوائق صلبة مثل: الحرب والفقر وموانع الإنجاب وصفات حدثية مشابهة تجعله خيالاً متردّداً يدمي العاطفة ويضفي عليها الطمأنينة والفرح في مواقع غيرها، وهذا ما تظهره قصص «موعد مع الألم»، و«زمن الحب»، و«امرأة ورجل لكل العصور». وتعرج خيوط ذكريات القاصّة على واقع مملوء بالآثام لتسلّط عليه سهام النقد وتأكيد خيبة قوانينه السائدة، كما في «متمردة» وانتصار البنت في إثبات الوجود، وفي قصة «موت رحيم» تناول لأوجاع البسطاء ممن لا يملكون المال فيصبح الموت رحمة لهم. ثم لا تنسى في واقعها الدامي الأثر البارز الذي فعله تسليط الإرهاب على المجتمع ليعبث فيه، فيقتل الأطفال والآمال والجمال «قصة مفتوحة»...

أخيراً فإن سلاسة الأسلوب الذي ميّز عمل الكاتبة واقتصاد الحدث الروائي وترابط المجموعة القصصية في موضوعاتها وأهدافها، واللفظ الحكائي البديع والغايات السامية التي احتوتها خواتيم النصوص، كل ذلك يلقي الحماس في نفس القارئ فلا يكسر عصاه، ما

إن ابتدأ في خوض غمار القراءة. واللغة التعبيرية التي اختارتها الكاتبة لتجرّ حبّات السّبحة هي لغة جذلة خالية من التعقيد والألغاز ومعاظلة اللفظ واعتماد الحشو في إطالة مشروع الكتابة، وكما أشرت إلى كثير من التقاطعات بين أساليب الكاتبة وبعض الرواة الحداثيين الكبار فقد لفت انتباهي تلك المحاكاة الإبداعية لقصة «الحشرة» للكاتب الكابوسي «كافكا» الذي روى لنا قصّة موظف استيقظ ليجد نفسه حشرة فتأخر بسبب ذلك عن أداء الواجب، فقصّة الكاتبة «أنا لست بخير» تعالج ملل الموظف وروتين حياته البائسة ورغبته الجامحة في استبدال وجهه الذي صار عبئاً عليه، وهو يسعى بقوة وثبات من أجل انتزاعه. غير أن تماثل الأفكار ومقاربات كتّاب كبار طبعتهم أعمالهم بخصائص مقلقة ومرعبة لا تجعل صاحبة «تشكيل» مبتعدة عن التماس الواقع كما هو، من دون مواربة أو تقنيات صادمة برمزيتها وروحها (الفانتاستيكية)، فتبدو القصص كما لو أنها نقل فني مباشر لوقائع نشهدها ونتحسّسها في كل النواحي التي ذهبت إليها «انتحاءات» نور عمران.

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- في كتابه «تشكيل الحكاية» ميّز جيرار جينيت بين القصة والحكاية، فوجد الأولى موضوعية والثانية ذاتية، والقصة لا تروى بغير التمثُّلات السردية للحكاية.

(٢)- نور نديم عمران، قاصة سورية تناول البحث مجموعتها «تشكيل» ولها مجموعة قصصية قصيرة مطبوعة بعنوان: «لوعة ما قبل الرحيل». كتبت في مسرح الأطفال وسيناريو الأفلام.

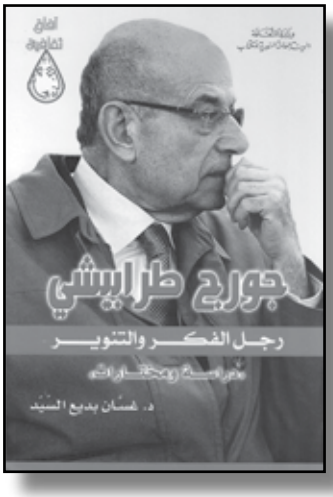
❁ ❁ ❁

إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال

جورج طرابيشي

رجل الفكر والتنوير



نشرت الهيئة العامة السورية للكتاب، مطلع هذا العام (٢٠٢١م)، ضمن سلسلة آفاق ثقافية مؤلفاً جديداً للدكتور «غسّان بديع السّيّد»، عنوانه «جورج طرابيشي- رجل الفكر والتنوير».

يشتمل الكتاب على دراسة بعض أعمال «طرابيشي» وإيراد مختارات له، منها: (أسئلة في النهضة والتقدم، والانفتاح والانغلاق في الثقافة العربية الإسلامية، والمثقفون العرب والعولمة، والعلمانية).

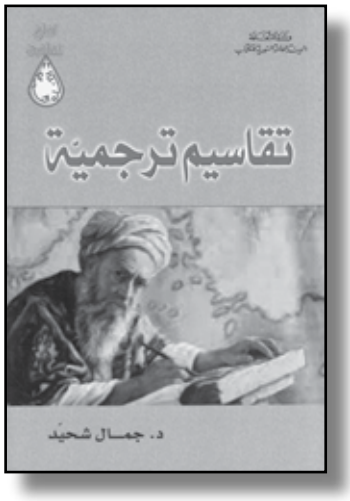
يقول د. غسان السّيّد في تقديمه للكتاب:

«لم يلق جورج طرابيشي الاهتمام الذي يستحقّه بوصفه أحد أهم رجال الفكر والتنوير في الثقافة العربية المعاصرة، وقد يعود ذلك إلى بعده عن الساحة العربية بسبب إقامته في فرنسا أربعين عاماً».

جديـر بالذكر أن للناقـد/ المفكر/ المترجم جورج طرابيشـي كتباً كثيـرة في التأليف والترجمـة، فقد بلغت ترجماته ما يزيد على مئة كتاب في الفلسـفة والأيديولوجيا والتحليل النفسي والرواية.

من أهم كتب «طرابيشـي»: «نقد نقد العقل العربي» الذي صدر منه خمسة مجلدات. الذي خصصـه للرد على المفكر المغربي محمد عابد الجابري صاحب كتاب «نقد العقل العربي».

تقاسيم ترجميّة



«تقاسـيم ترجميّة»، جديد للدكتور «جمال شـحيّد»، الكتاب الذي حمل الرقم (٢٢) في سلسـلة «آفاق ثقافية» التي تصدرها الهيئة العامة السورية للكتاب.

يتضمّن الكتاب ستة فصول، تبدأ بمفتتح وتنتهي بمختتم:

الفصل الأول: في ثقافة المترجم.

الفصل الثاني: صعوبات الترجمة.

الفصل الثالث: تعليق على بعض الترجمات.

الفصل الرابع: القوانين الناظمة لعملية الترجمة في العالم.

الفصل الخامس: أدوات الترجمة وإحصاءاتها.

الفصل السادس: نصوص بالفرنسية.

ببراعةِ محترفٍ وإخلاص هاوٍ، يعزف المؤلف تقاسيمه الترجميّة، على غير مقام وصعيد ومقال، مستفيداً من المخزون الذي راكمته خبرات ومعاهد ودراسـات على امتداد الزمان والمكان العالميين، إضـافة إلى زوّادته الذاتية المسـتقاة من مزاولته الترجمة عن الفرنسية، أكثر من أربعين عاماً.

يختتم الدكتور جمال شحيّد كتابه بقول الكاتبة الفرنسية «إلسا تريوليه»:

«الترجمـة عمل شـاق ومرهف ومثير للأعصـاب وحافز علـى اليأس، وهي أيضـاً عمل مثير وضـروري للناس ويقتضـي التفاني ويثير الهواجس ويتطلّب النزاهة، وبالطبع يحتاج إلى الموهبة».

على بُعد فراشة

مجموعة شعرية للمؤلف «عماد الفياض»، كتبها في آذار عام (٢٠٠٧م)، صدرت عن «دار بعل» في دمشق عام (٢٠٢٠م). تتكوّن المجموعة من أربعة أقسام:

- نشيد البداية.
- هو.
- هي.
- نشيد النهاية.

على ما فيها من تقسيم وترقيم، تتناغم المجموعة في أُضمومة أشعار واحدة، لتكوّن قصيدة ملحمية، قطباها حبيبان، يبثُّ بعضهما إلى بعض، وإلى العالم، شذرات أفكارهما ونفثات صدريهما، فإذا بهما يفرجان، عن غير ألمٍ ولوعةٍ وأمل، في نفس قارئهما.

لا تخرج أشعارُ المجموعة لغة وأسلوباً، عمّا يعرفه المتابع في كاتبها، من لغة دافئة، وأسلوب رشيق. يقول عماد الفياض، في مستهل مجموعته:

يا أنتِ يا أُنثاي
يا ستَّ البناتْ
أنت الجميلةُ والبلادُ هي البلادْ
تخضرُّ في كفّيكِ
تورق الأرض اليبابْ

القيمة والخطاب
في الشعر الحديث في سورية

كتاب نقدي جديد، نشرته الهيئة العامة السورية للكتاب، للدكتور «سعد الدين كليب»، عنوانه «القيمة والخطاب في الشعر الحديث في سورية».

يشتمل الكتاب على (١٣) دراسة نقدية، تتوضع في ثلاثة أبواب:

الباب الأول: التحولات الجمالية والثقافية.

الباث الثاني: تجارب شعرية جمالية.

الباب الثالث: إضاءات نقدية.

يعرض الكاتب في سياق دراسته لتجربة شعراء سوريين، منهم : (ممدوح السكاف، ووفيق سليطين، ورضوان السحّ، وفرنسيس المراش، وبدوي الجبل، وعلي الناصر، ومحمد حمدان، وإبراهيم الجرادي).

يقول سعد الدين كليب في فاتحة كتابه:

«ما من قيمة جمالية في الفن إلا وتنطوي على خطاب ما، سواء أكان معلناً أم مضمراً، وما من خطاب ثقافي إلا ويسعى من خلال الفن إلى أن يتخذ شكل القيمة الجمالية، سواء أكان ذلك على نحو مباشر أم غير مباشر، وبشكل ممنهج أم عفوي».

جدير بالتنويه، أن للكتاب المذكور، قيمة أدبية نقدية وجمالية عالية، وهو يكوّن إضافة نوعية، ترفد مكتبتنا النقدية، وتثري معلومات الخاصة والمهتمين... كما أنه لا يبخل بفائدة ومتعة من جعبته، يزوّد بهما قرّاء الأدب والفن عامة.

أيام الفراشة

حملت لنا منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، في عامنا الجاري (٢٠٢١م)، مجموعة قصص جديدة، بعنوان «أيام الفراشة»، للأديب الدكتور «هزوان الوز».

تتضمّن المجموعة عشر قصص: (الخارق، والحريق، والبراد، ووجه آخر للحب، وشجر دائم الاخضرار، والثلث الأول من الليلة، وفان كوخ السوري، ورصاص آخر، وأيام الفراشة، وحفلة غزل).

تنحدر موضوعات قصص الكاتب من غصص أبناء الشرائح المظلومة في مجتمعنا، وآلام ناسنا ذوي الطموحات

الشـريفة والضمائر المخلصـة؛ من دون أن تنجرّ إلى مجانية السـرد وحيادية الإخبار. في الوقت الذي يحمل فيه أسلوبها، شفافية حسيّة وتعبيرية، موحية ومشوقة.

مما جاء في قصة العنوان «أيام الفراشة»:

«لقد لخصـت حياتي بمشروع بسيط لا يحتاج إلى شركاء أو تمويل من أحد، شركائي في المشروع الحب والسلام. واقتصر مشروعي على الرسم والشعر والموسيقا والكتابة. اعتقدت أنـه من هنا تبدأ الحياة وتنتهـي، ولطالما كنت أتعجب من الناس الذين يسـعون وراء الجاه والسلطة والمال».

أنـا ويـزن

المجموعـة القصصـية بالعنـوان أعـلاه «أنا ويزن» لمؤلفتها «سـامية إسبر»، جاءت ضـمن منشورات الهيئة العامة السـورية للكتـاب، هذا العـام (٢٠٢١م). تحتوي المجموعة على (١٥) قصة قصيرة، منها:

(هذا الدوار الجميل، وصـديقان إلى الأبد، ورصـيف الكآبة، وشيء ما في حياتي، سرفيس، والمدينة...إلخ).

إضـافة إلى ما ينعكس في قصـص سـامية إسبر من مواجهة صـعوبات الحياة التي عاناها شـعبنا في سنوات الحـرب على بلدنـا، فقد حملت مجموعتهـا ألوان ألمها ومقاسـاتها بصفتها أُمّاً مع ابنها «يزن»، كما يغلب على قصص المجموعة أسلوب التداعي والسرد الحرّ.

تقول الكاتبة في قصتها الأولى «أنا ويزن»:

«سـامحوني لأني لم أحكِ لكم منذ زمن حكايتي مع يزن، أنا الحزينة التي لم تعرف أن تعيش حياتها ولم تصـل إلى لحظة صـفاء مع ذاتها إلّا بعد أن فاتها القطار، وها أنا أنظر إلى الأشياء التي أُحبها تهرب مني».

كنبوءة تأتي

من منشـــورات الهيئة العامة السورية للكتاب، مجموعة شعرية صدرت حديثاً، للشـــاعر «محمود عزيز إسماعيل»، عنوانها «كنبوءة تأتي».

تمتـــاز المجموعة بشـــفافية ورهافة حســـيّة، تتمثّلان باســـتقبال الشـــاعر ما يحيط بـــه، ويواجهه مـــن أحداث ومواقف، وبانعكاساتها في أشعاره.

من عناوين قصـــائد المجموعـــة: (وكم أهوى الطريق ومن مشاها، وقصائد إلى دمشق، وأصيل هو الحب فيك، وموت، وحياة، ورؤية، وعزاء، وصـــباحات، ونبوءة، وسدى، وهذا ما جنته يدي...).

مقتطف من قصيدة «موت»:

«فَقدُ الأحبّة غربةٌ»
وأنا غريب يا أخي حدّ الظّمأ
لا بسمةٌ
لا بسمةٌ
لا غيمةٌ ألقتْ جدائلها عليك ولا الهواءُ
لا الصبحُ ينشر ضوءَهُ
لا لا ولا حيّا المساءُ.

❁ ❁ ❁

صدى المعرفة

إعداد: ريما محمود

المعرفة في مجلة

المعرفة ابنة العقل الســوري ووريثة تاريخه، لها معه تلازم وتكامل على مرِّ العصور، كوَّنا معاً ثنائياً ينتمي كلٌّ منهما إلى الآخر، فكان لابد لوزارة الثقافة وهي المعنية باستلام شعلتها من أن تبقيها مُضاءة، فكانت المجلة التي جسَّدت هذه الأمانة «مجلة المعرفة».

ستون عاماً جالت فيها عقول أدباء سورية ومفكِّريها في كل ما ينتمي إلى الثقافة وأودعوا عصارة أفكارهم في صفحات اعتنت بها الوزارة شكلاً ليضاهي المضمون، فكانت الطواقم الاختصاصية تكرِّس كل جهودها لتكون هذه المجلة لائقة بدور سورية الثقافي ماضياً وحاضراً، ومن ثم مستقبلاً.

تأسست مجلة المعرفة في آذار عام (١٩٦٢م) ولا تزال مستمرة حتى الآن وهي أقدم مجلة عربية ثقافية مستمرة في الصدور... وعلى الرغم من الظروف التي عاشتها بلادنا خلال العقد الماضي لم تتوقف المجلة عن الصدور ولا تزال كما كانت واحة فكرية للكتّاب والمبدعين السوريين والعرب والعالميين...

ستون عاماً ومجلة المعرفة تزداد ألقاً.

«المخطوط العربي»

مجلة جديدة تصدر عن الهيئة العامة السورية للكتاب

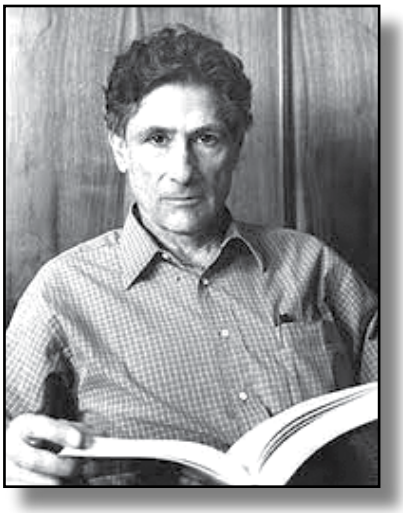
«توثيق التراث وحمايته»، بهذا العنوان قدَّمت الدكتورة لبانة مشوّح وزيرة الثقافة العدد الأول من مجلة «المخطوط العربي»، قائلة: «**لطالما كانت سورية حاضنة للتراث العربي الإسلامي، حافظة له، مبرزة القيم التي يجسدها، غدت اليوم أحرص من أي وقت مضى على التمسك بهذا الدور الريادي الذي اضطلعت به.**

من هنا أطلقنا مشروع مجلة المخطوط العربي الذي نرجو أن يكون بداية عودة الوعي بأهمية الكنوز التي يجسِّدها، وسَبْر أغوارها، واستقاء العِبَر من السَّلَف في شتى ميادين العلوم... لعلّ الراية تعود إلى أصحابها... ولكل مجتهد نصيب».

مجلة المخطوط العربي مجلة علمية نصف سنوية، تُعنى بالمخطوطات وتحقيقها وتاريخ العلوم لدى العرب، صادرة عن الهيئة العامّة السوريّة للكتاب.

نبارك للمهتمين بالتراث وبالمخطوطات العربية ونتمنى للمجلة النجاح الدائم.

إدوارد سعيد
كتب الشعر والخيال سراً



كُشف أوّلَ مرة بعد وفاة إدوارد سعيد عام (٢٠٠٣م) عن روايتين غير مكتملتين لم تُنشرا، إحداهما قصة قصيرة، وما لا يقل عن عشرين قصيدة، إذ إنه حاول كتابة الشعر والقصة من دون أن يذكر ذلك لأحد، حتى أصدقائه، حسب سيرة تيموثي برينان.

ويعمل برينان -وهو تلميذ سعيد- أستاذاً للأدب المقارن في جامعة مينيسوتا، ومكّنته عائلة المفكر الراحل من الوصول إلى المخطوطات غير المنشورة لسعيد.

قال برينان: إن المفكر الراحل عانى صعوبات كبيرة في كتابة الرواية، مؤكداً أنه توصَّل إلى قناعة مفادها أن الإخفاق هو مصير مَنْ يريد تغيير العالم بكتابة الرواية. وأنّه تعمَّد إخفاء محاولاته الروائية عن الناس، وفضَّل إبقاء هذه الرؤية «المحرجة» للأدب الروائي سراً.

وكانت الروايتان تضمّان رؤية سياسية وشخصية للمفكر الفلسطيني الراحل، ودارت أحداثهما في منطقة الشرق الأوسط.

الرواية الأولى سماها «المرثية»، وتكونت من سبعين صفحة، وتدور أحداثها في القاهرة التي قضى فيها مؤلِّف كتاب «الاستشراق» طفولته في الأربعينيات من القرن الماضي، وبدأ بكتابتها عام (١٩٥٧م) حينما كان عمره ٢٢ عاماً.

وفي عام (١٩٨٧م) بدأ روايته الثانية، وهي قصة سياسية مثيرة عن الخيانة، تدور أحداثها في بيروت عام (١٩٥٧م)، «إنها ملأى بعوالم التجسس، تشبه إلى حد كبير رواية جون لو كاريه،

الأمـــر كلّه يتعلق بالمؤامرات السياســـية المحيطة بغزو الولايـــات المتحدة والقوى المختلفة المتورطة به».

كتب سعيد نحو خمسين صفحة، لكنه تخلّى عنها لمصلحة كتابة مذكراته حينما شخَّص له الأطباء إصـــابته بسرطان الدم، وقد أصبح أكثر اقتناعاً بأن «المثقفين في النهاية أكثر أهمية من المؤلفين وهم مَنْ يغيّرون الأجندات ويتحدُّون السلطة».

وبخصوص الشعر، يرى برينان أن قصائد المفكر الراحل -التي كتب بعضها في خمسينيات القرن الماضـــي- متجذرة فـــي «العروبة»، مؤكداً أنها تمثل مواقفه الواضـــحة والمناهضـــة للاســـتعمار، وتعبر عن حالة «العيش بين عالمين» التي ميزت حياته بوصـــفه شخصاً وُلد في الشـــرق وعاش في الغرب، ومع ذلك كانت بعض القصائد أكثر شخصية وعبَّرت إحداها عن علاقته غير المستقرة مع زوجته الأولى.

إدوارد ســـعيد من أهم المثقفين الفلسطينيين والعرب في القرن العشـــرين، مزج بين الفكر والثقافة والأدب والفن، وقد نال شـــهرة واســـعة ولاسيما عن كتابه «الاستشـــراق» الذي نُشر عام (١٩٧٨م)، وقدَّم فيه أفكاراً عن دراسات الاستشراق الغربية المختصة بدراسة الشرق والشرقيين، وبعكس ما اعتقده بعضهم، لم يتّخذ إدوارد سعيد موقع الدفاع في كتابه، بل موقع المنتقد الكاشـــف لخطأ الغرب في مقاربته ورؤيته للشرق، وطرح مقاربة جديدة تسهم في ردم الهوة بين الشـــرق والغرب، وذلك باحترام التعددية الثقافية وربط المعرفة بالنزعة الإنســـانية بدلاً من النزعة التسلطية الأيديولوجية.

وعَدَّ ســـعيد أن «الاستشراق» قد كوَّن منذ أواخر القرن الثامن عشر أسلوباً غربياً للسيطرة على الشرق، مؤكداً أن دراسة الغربيين للشرق هي دراسة منحازة مدفوعة بأغراض استعمارية ووجهات نظر مسبقة ونظرة دونية لشعوب الشرق، مهما حاولت أن تبدو علمية وموضوعية.

ألّف سعيد أكثر من عشرين كتاباً، من بينها «تغطية الإسلام... كيف تحدد وسائل الإعلام والخبراء الطريقة التي نرى بها العالم؟»، و«مســـألة فلســـطين»، و«الثقافة والإمبريالية» الذي يعدّ تكملة لكتابه «الاستشراق»، وتُرجمت كتبه إلى أكثر من عشرين لغة. كما ألّف سيرة ذاتية صـــدرت عام (٢٠٠٠م) بعنوان «خارج المكان» حازت كثيـــراً من الجوائز مثل جائزة نيويورك لفئة غير الروايات...

إضافة إلى ذلك، امتلك معرفة بالموسيقا وتاريخها، وألّف كتابين هما «متتاليات موسيقية»، و«عن النموذج الأخير... الموسيقا والأدب ضد التيار»، فضلاً عن ممارسته العزف على البيانو.

وبخلاف نشاطه الفكري، كان سعيد عضواً مستقلاً في المجلس الوطني الفلسطيني، لكنه استقال منه احتجاجاً على اتفاقية أوسلو التي كان يعتقد أنها صفقة خاسرة للفلسطينيين.

وتميزت العقود الثلاثة الأخيرة من حياته بمواقفه الجريئة وكتاباته عن الشرق الأوسط والقضية الفلسطينية، ودفاعه عن ضرورة قيام دولة فلسطينية ذات سيادة، وبمطالبته بزيادة الضغط على (إسرائيل)، ولاسيما من الولايات المتحدة.

«المتحف الفلسطيني»: فعالية رقمية بلغة الإشارة

ضمن فعالياته الرقمية التي بدأها منذ تفشي وباء «كورونا»، ينظم «المتحف الفلسطيني» جولة إلكترونية في معرض «طُبِعَ في القُدس» بلغة الإشارة.

الفعالية التي بُثت (في ٢٤ شباط ٢٠٢١م) عبر صفحات المتحف على مواقع التواصل، يجريها مترجم لغة الإشارة «ثائر دراغمة» وتتناول خمس محطّات، تعرض لتاريخ مطبعة دار الأيتام الإسلاميّة الصناعيّة، ثم «البيان السّادس»، وتوضح خلالها طبيعة العمل الفنّي والعلاقة بين المحتوى السياسي ووسائط نقله.

وتشـــمل الجولة أيضـــاً التحقيق والمعاينة، وتتطرّق إلى مصكوكات «المطبعة العصريّة»، ثم محطّة «اترك أثراً»، التي تســـتعرض ما حذفه الرقيب العســـكري «الإسرائيلي» في العقود الماضـــية ممّا لم يرُق لمؤسّسته، وما لم تستسِـــغه أجندته الإقصائية، وكيف طُبعت الصحف حينها بمساحات بيضاء وثّقت قسوة مقصّ الرقابة.

أمـــا المحطّة الأخيرة فجـــاءت بعنوان «إعادة البعث»، وتعرض الســـيرة الذاتية لـ(فاطمة المُحِبّ) وإنجازاتها في الفنون التّشكيليّة.

❁ ❁ ❁

زمن القَتَلة!

رئيس التحرير

عـرف الإنسـان المعاصـر تسميات للزمن، من خـلال أبرز ظاهرة فيه، منهـا: زمن العلم، وزمن الثورة الصناعية، وزمن البرجوازية، وزمن نابليون، وزمن الاستعمار، وزمن الشيوعية، وزمـن الفاشيـة والنازيـة، وزمن حـركات التحرر، وزمـن تولستوي فـي الأدب، وزمن غاندي فـي الهند...إلـخ، ونحن اليوم حطَّ علينا زمن ليس مثله زمـن، إنه زمن القتلة بامتياز! زمن الوحوش البشريـة، قتلـة وأيُّ قتلة في مطلع القـرن الواحد والعشريـن؟! أيُّ بدايات لهذا القـرن التعس الـذي كنا قـد صدَّقنـا أن العالم قد غـدا قرية عالميـة واحـدة؟! وإذا كان الأمـر كذلـك فليتساوَ العالَم فـي المصائب، ولتغـدُ هذه القريـة الكونيـة المزعومة كلها قتلـةً ومقتولينَ! وينتهي ساعتهـا زمن الآدميين بكل ما ادّعاه من إنجازات حضارية تخدم الإنسانيـة، ولترتفـع حينهـا رايـة البربرية علـى هامة الكـون، ونخلص ساعتهـا من عبء الثقافـة والتفلسـف والفنون والشعـر والتغني بالجمال، ولنلـقِ بالوصايا العشـر وبشريعة حمورابي وبمبادئ ولسون، ولنرفع راية هولاكو وتيمور وهتلر وشارون وكل الطغاة والقتلة في التاريخ، والعالم كله إما قاتل أو مقتول، ولنختنقْ بغيظنا وبخيبتنا.

أهـذا مـا تريده الـدول المهيمنة على العالـم؟ أهذا هـو عصر الديمقراطيـة وجوهرها؟! مـا هـذا النظـام الدولي القائم الذي يرعـى علناً القتلـة المجرمين، يموّلهـم ويدافع عنهم؟! ويقلب الحقائق على هواه، ويحاصر الشعوب ويقطع عنها حتى الهواء، وهو يتشدَّق أنه يدافع عنهـا! في عُرْف هـذا النظام الدولـي المجرم يغدو الثـوار والأحرار الحقيقيـون والمناضلون إرهابيين مطاردين على كل أرض، ويغدو الإرهابيون -الذين يقطعون رؤوس الرجال ويُهدُونها

لأطفالهم يلعبون بها كالدمى- مثيرين للإعجاب! ما هذا النظام الدولي الذي يسارع كلما شنَّت (إسرائيل) حرباً بربرية على الفلسطينيين العزَّل إلى أن يجتمع ويسوِّغ لها عدوانها وإجرامها، بحجة أن من حق (إسرائيل) أن تدافع عن نفسها؟! ما هذا النظام الدولي الذي يحاصر الدول والشعوب التي تطمح إلى التحرر والسيادة وامتلاك العلم الضروري لتطور شعوبها؟! وأي إنسانية يمكن أن نتباهى بها، وأمام أعين البشرية تُباد البقية الباقية من شعب قديم مثل: الأزيديين القاطنين في جبل سنجار، وغيرهم من سكان العراق وسورية الذين انقضَّت عليهم وحوش ضارية، بل هم أشد فتكاً؟! جاؤوا بهم من أصقاع وبراري العالم محمّلين بالطائرات ومزوّدين بالأسلحة ولا يحتاجون إلى جوازات سفر أو أوراق عبور ليحطّوا على أرض العراق والشام وينفلت إجرامهم على السكان الآمنين، أكان يجرؤ هؤلاء القتلة أن يفعلوا فعلتهم ويتباهوا بجرائمهم في وضح النهار دون اي حساب للعالم القريب أو البعيد، ووسط صمت مخزٍ؟! إن دلَّ هذا على شيء فهو يدلُّ على أن هذا العالم قد صُفِّر من الأخلاق، وبات خاوياً من القيم الجمعية ومن الأحرار. وإنه لمن المستغرب أن الضمير الكوني لم يتصدَّع، إنْ كان موجوداً أصلاً! ألا يخجل المثقفون والفنانون والأدباء العرب وغير العرب أن تَعبُرَ المشاهد أمام أعينهم دون أن يُبدوا أي تأثّر؟! وأن يروا الصبيَّة التي ألقت بنفسها منتحرة من فوق صخرة من أعلى الجبل كي لا تطالها أيدي القتلة، وأن تُباع النساء في سوق النخاسة! وهل تكفي الإدانة، وهل تنفع مع مثل هؤلاء بيانات الشجب والإدانة؟! والحقيقة هم يراهنون على الإعجاب بهم من قطاع واسع من البشر، ويحققون إنجازات واضحة في ذلك! ويبدو أنهم أكثر منا واقعية وفهماً لطبيعة البشر في هذا العصر! نحن لا نقرأ عن جرائم حدثت في كتب التاريخ، بل نراها ونسمع صرخات المعذَّبين، ونرى إخوة لنا يذوقون الموت ودموعنا لن تنفعهم بشيء! وهذا العالم الظالم المتحكّم لا يزال يمعن في دعم القتلة ويريد أن يثبِّت أقدامهم على الأرض ويشرعن إجرامهم!

عن أي قضية قاتل هؤلاء الجبناء الذين يفتقرون إلى أي ذرة من رجولة او شجاعة؟! فأخلاق الفرسان لا تبيح قتل الضعفاء والأسرى، وأي انتصار سيحققونه على الناس المروَّعين في قراهم؟

وحوش يغيرون كالضباع ويفرون كالجرذان أمام الأبطال المدافعين عن الحمى، لا ينفع التراخي مع هؤلاء الغيلان أو الاستهانة بخطرهم. وفي زمن العجائب هذا، قد يكون للشر جاذبية، ولنا في التاريخ عِبَر، إذ بدأ التتري تيمور الأعرج بعصابة من أربعة أشخاص حتى صار له جيش جرّار من القتلة الفتّاكين، فيه من كلِّ الأجناس وحثالات الأرض. وكي لا نرضخ لزمن القتلة، علينا الدفاع عن إنسانيتنا باقتدار.

❁ ❁ ❁

كتاب المعرفة الشهري
/ ٦٢ /

وتحطَّم (الأتوبيس) في الحلم

أندري هينج

أندري هينج

وتحطّم الأتوبيس في الحلم

ترجمة: د.جمال الدين سيد محمد

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

وتحطَّم (الأتوبيس) في الحلم

للكاتب أندري هينج

هذه القصة من الأدب اليوغسلافي، للكاتب أندري هينج ولد عام ١٩٢٥م، وهو كاتب قصصي ومخرج مسرحي وتلفازي، بدأ في نشر أعماله الأدبية منذ عام ١٩٤٩م، وحصل على جوائز كثيرة لأعماله الأدبية التي ترجمت إلى لغات العالم...

تركِّز قصص هينج على عزلة الإنسان وعجزه عن اختراق حاجز الوحدة والاغتراب، وشخصياته لها سمات مميزة، جلّهم من ذوي الأعصاب المضطربة وضعاف التكوين النفسي والجسدي والاجتماعي، وبعضهم من المجرمين والمرضى وما شابه ذلك، شخصيات مثقلة بالخوف والشعور بالذنب، وهذا ما ميَّز هذا الكاتب عن غيره من كتّاب بلده، يوغسلافيا سابقاً...

قصة «وتحطّم (الأتوبيس) في الحلم» إحدى قصص المجموعة القصصية التي تحمل عنوان: صيد الديك البري ترجمها وقدّمها: د. جمال الدين سيد محمد، صادرة عن الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة ٢٠٠٦م.

وتحطَّم (الأتوبيس) في الحلم

كان أول شـــيء التقت به عيناي هو ذلك المدخل الضـــيق حاد المعالم الذي يشـــبه المدخل الضـــيق الموجود فـــي «كوكرا» بمنطقة «كراني»، غير أنه أكثر عمقاً واتســـاعاً. وكان الجســـر أيضـــاً أشبه بالجسر المعلّق. وكنت أقف وأحملق وأنا سابح في أحلامي. وعلى جانبي المدخل الضـــيق كانت تنمو شـــجيرات الليلك بأسفل المنازل ذات الشـــرفات المعلّقة. كانت السماء قد أصـــبحت صافية توها، وتحركت الســـحب الممطرة تجاه الشرق. وكان الهواء غاية في الصفاء والروعة، لاذعاً بحيث يســـبب لك انبهاراً. وكانت السماء متغيرة في نهاية المنظر الطبيعي الذي كان المدخل الضـــيق يقسمه إلى قســـمين، وذلك لأن الليل كان قادماً والشمس في طريقها إلى المغيب والضباب البراق يحوم فوق أعماق المياه، إلا أن هذه المياه كانت كالشر مثل حيوان طال حرمانه من الحرية. كانت قمم الجبال ترتفع فوق الضـــباب وتكســـوها الثلوج التي قد تكون آخر ثلوج تســـقط في هذا العام. متى رأيت هذا؟ حينما سألت نفسي هذا السؤال تهيأ لي أن حياتنا ليست فحسب هي تلك الحياة التي نعيشها اليوم وعشناها بالأمس. ومدت هذه الفكرة جذورها إلى أعماق قلبي، واســـتولى علي إحساس يتعذر تفســـيره. كانت قمم الجبال تبدو وكأنها تطفو بعيداً وعالياً فوق الضـــباب. وبين الحين والآخر يقوم الظل الأرجواني لســـحابة مسرعة بحجب الوميض السماوي الأبيض للجبال.

وكان صـــدري يضطرم بهذا الإحســـاس وكذلك بالرعب من هذه الضخامة ومن قوة المنظر. إن خوفي من الأماكن العالية وراثي بداخلي، فقد كنت أشـــعر بدوار إذا وقفت على أحد الأبراج أو الأسوار أو إذا أطللت من نافذة إحدى البنايات العالية، ولم يكن بإمكاني على الإطلاق التغلّب على هذا الخوف. في مرة من المرات فحسب ألقيت بصغار أحد الصقور من أعلى برج الكنيسة في «ليستســـه» ولكن كيف أخفقت في الخوف من هذا المدخل الضـــيق الذي تنمو به شجيرات

الليلك ومن الجبال التي تمتد إلى أعماق قبة السماء؟ وكانت الأجراس تدوي من كل صوب إلا أن صـــوتها كان بعيداً. أيكون هذا خيالاً يا ترى؟ وتذكرت أنه في تلك اللحظة كان لا يزال موجوداً لدي إحساس داخلي بأن هذا ربما يكون حلماً. وطفرت الدموع إلى عيني، دموع رقيقة لم أستطع أن أعرف تعليلاً لها.

وكان هناك على الضـــفة اليمنى سطح من الأســـطح يتخذ شكل المظلة متعددة الألوان التي كانت تعزف لحن «الدومينو». وكنت أســـتند على الحاجز الـــذي كان يئن كحمار محمَّل بحمولة ثقيلة. وكان قلبي يخفق بداخلي، ولا أستطيع أن أحدِّد ما إذا كان هذا الخفقان قد استمرَّ طويلاً. وفجأة طاف بذهني خاطر يقول: «سينتهي هذا الأمر، ولا يمكن أن يستمر الخفقان مدّة طويلة أو مدّة أطول بشكل أفضل مما هو موجود لدى النفس البشرية»، وأحسست بأن هناك شيئاً مدهشاً وغريباً وربما خطيراً أيضاً لا بد أن يحدث وهذا هو ما حدث.

وعلى دفعة واحدة ابتلع المســـاء الوهج، واضـــمحل الضـــوء وكأن هناك شخصاً قد أطفأه. وازداد عمق المدخل الضـــيّق، وعلى حين غرة تحوَّل لون الســـماء إلى اللون الرمادي القرنفلي وتناثرت النجوم الماســـية الباردة في الســـماء. وحينما نظرت إلى أسفل تجاه النهر كنت أشبه بإنسان يحدق في جرح في ساعة هادئة من الليل. لم يعد بالإمكان سماع الأجراس وثَبَتَ الطريق الملتوي على وضـــعه. وكانت المياه مندفعة إلى الأمام وفي أحد الأماكن البعيدة كان هناك طفل يبكي. تلك كانت هي الأصـــوات الوحيدة. أما الصـــوت الذي كان بداخلي فهو صوت قلبي وهو يصـــطدم بالقفص المصنوع من الضلوع. وكان الظلام والصمت لا يرحمان، وبدا العالم خاوياً. ولا بد من دفع ثمن كل شيء جميل، وتملكني رعب لا يمكن تفسيره. وبعدئذ سألني صوت قادم من خلفي:

– ألم تركب (الأتوبيس)؟

والتفت خلفي ولكني لم أســـتطع أن أنطق ببنت شـــفة. وكنت أعرف أن عيني قد اتســـعتا اتســـاعاً كبيراً، وأن أوصـــالي قد تشـــنجت، وأن العالم كله يغرق تحتي ويرتفع ثانية. وأخيراً همست قائلاً: أهو أنت؟

كان هذا هو أخي الذي توفي بمرض القلب منذ خمسة عشر عاماً على الرغم من رغبته العارمة في الحياة. وكان يبدو أصغر سناً بقليل من سنِّه الذي توفي فيه، وخلفه كان يقف شخص آخر لم أستطع أن أتبين وجهه. كان كلام أخي وإيماءاته متهورة وكل شيء حوله يكشف عن مشية صاخبة وغير صحية.

– قلت لك: اركب (الأتوبيس).

وقلت أخيراً: حسناً يا «بيتر»، ألست متوفياً؟

وأصبح جاداً للحظة وكأن بيتاً من بيوت العنكبوت قد سقط على وجهه وقال: لقد كان هذا خطأ.

– مَنْ ذلك الذي بصحبتك هنا؟

– إنه هو. أتعرفه؟

وخطا الرجل أمامي وكأنه قد تلقّى أمراً ورفع وجهه إلى الضوء الخافت للنجوم، لقد كان «شتوتسين» النحيف الذي أغوى «إيرنا» وسلبها مني. وحينما أدرت وجهي بعيداً عنه عاد إلى الخلف في الظل الموجود وراء أخي. كان يبدو أصغر حجماً مما كان. لم يكن الألم حاداً إلى درجة كبيرة في الوقت الحالي، ولكن نظراً لما كان الليل يبثه في نفسي من خوف، ونظراً لبروز العظام في وجهه فقد انبعث بداخلي وجل حقيقي، ولم أنسه على الإطلاق. وقلت لأخي: هيا، ابتعد.

وشعرت بأن صوتي فظ، ودفعني ذلك إلى أن أستطرد قائلاً: لست أنت الشخص المطلوب، لست أنت.

– إنك أحمق للغاية يا فتى. هل كنت هناك حينما قاموا بدفني؟

في الحقيقة لم أكن موجوداً، ولم أذهب لتشييع جنازته. وقد أنبني ضميري بسبب هذا خلال عدة ليال بعد ذلك. وتمتمت ببضع كلمات اعتذار، واستندت مرة أخرى إلى حاجز الجسر. وسمعت صوتهما وهما يبتعدان. وكان أخي يتباطأ في سيره قليلاً في حين كان «شتوتسين» يمشي بخطوة عسكرية حقيقية. وازداد ارتجاف الجسر المعلق. وقال لي أخي: إلى اللقاء.

وكنت أرى ظلالهما عند قمة المنحدر. وبقيت بمفردي وبقي الليل، وبقي كذلك صراخ الطفل وصـــوت اندفاع المياه المتدفقة إلى الأخدود الذي كان يبدو كما لو كانت سكيناً حادة هي التي شقته. وردّدت على أخي قائلاً: إلى اللقاء يا «بيتر».

وبصعوبة بالغة رددت العبارة نفسها في ذهني وذلك حينما أدركت أن وداعنا هذا قد يكون متعـــذراً تكراره. ألن أرى قط مرة أخرى أخي الذي كان في كثير من الأحوال طيباً معي وكان بمنزلة الأب لي، أخي الذي كبر قبلي. وربما أكون قد فقدت فرصتي الوحيدة وتكون هذه العزلة التي تنتشـــر حولي ما هي إلا صورة من الوحدة الموجودة بالفعل، والتي ستظل داخل نفسي بســـبب أنني كنت أظلم الناس. وانتزعت نفســـي من الجســـر وبدأت في العدو. وكان الجسر يتمايل تحت قدمي كما لو كنت أعدو فوق شـــريط ضـــيق من المطاط. وصحت منادياً: «بيتر»، «بيتر»، انتظر!

أيـــن كان ذلك (الأتوبيس) الذي كانوا يبحثون عنه؟ هل ســـأعثر عليهـــم؟ ولماذا لم يمد إليَّ «بيتر» يده بالتحية سواء حين اللقاء أم الوداع؟ ومثل حيوان الشمواة أخذت أقفز فوق الأحجار التي كانت تغطي المنحدر الأخير، ووقفت في النهاية في ســـهل واسع، ولاحظت أن المكان كان أكثر إشراقاً هناك. وذكرني هذا باللحظة التي ارتفع فيها القمر بمقدار شبر فوق الأرض. وكان المنظر مشـــابهاً لهذا المنظر على نحو ما. وكان صـــدري يعلو وينخفض. وفي مجال المســـافة الواقعة أمام إحدى البنايات المنخفضـــة تبينت وجود مركبة وقد أضـــيئت أنوارها. وكان الناس محتشدين حولها، ولم أتمكن من التعرف إليهم. وصحت منادياً: «بيتر».

ورأيت أحدهم يرفع يده ويلوّح بها. وناديت ثانية: «بيتر»!

وضاع صـــوتي في هذا السهل الواسع كورقة شجر في مهب الريح. واندفعت عبر الشارع ولكن قبل أن أمشـــي عشر خطوات زجّ المســـافر الأخير بنفسه إلى داخل الأتوبيس. لا بد أنهم سيرحلون! وعلا صوت المحرك، وأخذ (الأتوبيس) في التحرك إلا أنه انعطف إلى طريق جانبي في اتجاه المدخل.

لم أســـتطع أن أطلق صـــوتاً، وقفزت إلى الحقل وشرعت في العدو. كنت قد تذكرت أن هناك طريقاً يســـير مباشرة بمحاذاة المدخل الضـــيّق. وعلى الأرجح أنهم اتفقوا على السير في هذا

الطريق، وإذا مضيت به فربما ألحق به. وكانت التربة مبللة وتلتصق بأسفل قدمي. وكنت أدوس على ثمار الذرة الصـــغيرة وفي حين كنت أتنفس بصـــعوبة كانت روائح لاذعة للغاية تملأ أنفي وكأن جميع الحقول التي رأيتها وأحببتها قد تجمعت حولي. وكانت توجد بالحقول أيضاً أشجار تشـــبه الحراس السود. وفي وقت الحصـــاد كانت النسوة جامعات الثمار تقفن تحت الأشجار وهن ممسكات بالمناجل وتأكلن الجبن. كانت النجوم فوق السهل قد اكتسبت لوناً ولم تعد تتألق بهذا اللمعان الماسي الذي لا يرحم والذي بث الخوف في قلبي على الجسر وتساءلت: «أين أنا؟ ما هذه الأماكن؟»، ولم أعرف أين كان «بيتر» ذاهباً، ولكني اعتقدت أنه ذاهب إلى مكان أفضـــل من هذا المكان. لقد كان على الدوام أفضل مني.

وناديت قائلاً: «بيتر»!

كنا وقتذاك في الربعة عشـــرة والثامنة عشـــرة من عمرنا، وكنا نســـتعد للذهاب إلى شاطئ البحر. وكان «بيتر» قد تلقّى وعداً بالحصول على قارب مطّاطي بسبب قلبه المريض. وبعد ظهر أحـــد الأيام ذهبت إلى الســـقيفة التي عادة ما تكون مغلقة. وهنـــاك وجدت «بيتر» يطارح الغرام «ريـــزا ترزين»، وهي تلك الفتاة التي كانت تســـاعد أمي أحيانـــاً في طهو الطعام. وكان بإمكاني أن أرى كل شـــيء بالتفصيل. وكان شعاع الشـــمس يتألق من خلال النافذة التي علاها التراب ويســـقط مباشرة على الأريكة المتأرجحة. وكان للفتاة شعر طويل يلامس الأرض وهي مستلقية على ظهرها. وأخبرت أبي بذلك فلم يذهب «بيتر» إلى شـــاطئ البحر، ولم يحصـــل على القارب المطاطي. وبعد ذلك، قبل أن يموت بثلاثة أيام زرته في المستشـــفى فقال لي: قل لهم إنَّ ما قلته ليس بالحقيقة. بإمكانك أن تفعل ذلك هيًّا.

واســـتدرت وانصرفت عنه. وكنت على الدوام أمتلك طبيعة قاسية، ولم أذهب لحضور تشييع جنازته. وها أنا الآن أســـرع في أثره على اعتقاد أنه ســـيحميني من الخزي. وسأهرب من هذه الليلة المريعة. إنه حي ولم يمت وسيكون بإمكانه أن يتحدث معي.

ومضـــى (الأتوبيس) على يميني وكانت أضواء مصابيحه الأمامية تلامس الأسيجة والحقول والمروج، وتوقظ واجهات المنازل الناعسة. وفي حين كنت أركض لاهثاً عبر الأخاديد كي ألحق بهم كانت الأفكار تتعثر معي. وهكذا فإن «بيتر» لم يكن هو وحده موضع أسفي. كنت كمن وصل

إلى مكان يشبه المعرض في هذا السهل في ليلة كئيبة حيث وجدت جميع المظالم التي اقترفتها في حق الناس ولم أعترف بها مطلقاً –تظهر أمامي.

ورأيت «الوجزيك» الذي كنت خلف سقيفة الحطب قد جلدته بكلماتي الآتية:

أيها الإنسان ذو الرائحة العفنة، يا عديم القيمة. يا مالكاً للفقر.

ورأيت أيضاً «جوستينا». وكانت ماهرة ونسيت الأمر، إلا أنه كان يحدث أن تلتقي بي، وكانت تخبرني بنظرتها القصيرة السريعة بأنها لم تنس تلك الليلة حينما أخبرتها بعد كل تفاهات الحب الحلوة بأنني مفتون بفتاة غيرها، وبأنني تعبت منها.

كنت أرى شـــيئاً والشـــيء الآخر وراءه. وفي بعض الأحيان كنت أريد أن أختبر قوتي، وفي أحيان أخرى كنت أبغي أن أظل بمفردي. والآن كنت بالفعل وحيداً في هذا الليل الســـاكن الذي كنت خلاله أتحرّك مثلما تتحرك الدودة فوق الجثة.

ورفعت بصـــري إلى أعلى. أين كانت الجبال؟ ولم يتبقَّ هناك شـــيء سوى وهج باهت وطريق متعرج رفيع فضّي. وتلاشى صراخ الطفل، إلا أن صوت النهر كان يزداد اقتراباً، وظهرت نهاية الحقول، وتزايدت كثافة الأغصان. ومرة أخرى كنت أقف عند المدخل الضيّق.

وأحسست بأني وصلت إلى نهاية الحقل وقد نفذ صبري، وحينما وضعت يدي على وجنتي شعرت بأن شراييني تنبض. ونظرت حولي باحثاً عن (الأتوبيس). وكان قادماً وأنوار مصابيحه الأمامية تلمســـني تقريبـــاً، ومددت ذراعي في ترقب بهيج. وفي تلـــك اللحظة فكرت قائلاً: ولكن الطريق؟ إلى أين سيتجه (الأتوبيس)؟ إلى أين سيوصل هذا الطريق؟

وتملكنـــي الخوف فاندفعت بنفســـي إلى الأمام وهرولت على غير هـــدى عبر المنحدر، وأنا أتخبط في نباتات العلّيق وفي الأوتاد ذات الأطراف الحادة، وســـألت نفسي بقولي: أين الطريق؟ إلى أين سينعطف (الأتوبيس)؟

وانعطـــف (الأتوبيس) إلى ناحية اليمين مبتعداً عني، وكان انحرافه باتســـاع خمســـين خطوة. ولم يكن لدي متســـع من الوقت كي أشـــير إليه. وكان هناك شـــيء يثير في نفســـي الاضطراب.

وفـــي اللحظة الأخيرة وقبل أن ينعطف (الأتوبيس) رأيت بوضـــوح مرعب كالوميض العاجل جميع الناس الجالســـين بداخله. وكانت الصـــورة تلتمع وتخبو على نحو مفاجئ كما لو أنه كان هناك شـــخص واقفاً في الجانب المقابل من الطريق، ويضـــيء النور ويحوله ناحية وجوهنا، ثم يطفئه ثانية. وفي تلك اللحظة التي رأيتهم فيها كانوا جميعاً أمامي، ولكنهم كانوا ينظرون خلفي وقد ارتســـمت على وجوههم ابتسامة غريبة، وأحسســـت كأن هذه لعبة اتفقوا فيها مقدماً على ألا ينظر أحدهم إلي ولو لمجرد المزاح أو نوع من العقاب. كانت الصفرة تعلو وجوههم وتتدلّى وجناتهم، وكان أحدهم يضع أسناناً صناعية تنزلق ناحية شفته السفلية. وعند المقدمة مباشرة وبجوار السائق كان يجلس كل من «بيتر» و«شتوتسين». وخلف السائق كان يجلس رجل متورِّد الوجه يرتدي ياقة كتلك التي يرتديها القساوسة. ثم انعطفوا ناحية الطريق الذي كان يصعد في اتجاه المدخل الضيّق.

وأدركـــت أننـــي فقدتهـــم وافتقدت كل شـــيء. ولم يكن هناك شـــيء لا يزال يومض ســـوى المصـــباحيَنْ الأحمرين الصـــغيرين المعلّقين بالرفرفين الخلفيين لـ(الأتوبيس). وكانت ذراعاي تتدلّيـــان على جانبي والدماء تســـري بهما، ولكنهما يفتقدان للحيوية. وأحســـست بأن قلبي قد توقف عن الخفقان. وكانت السماء ملأى بنجوم مجهولة، بل إن تلك النجوم التي كنت أعرفها من قبل كانت أكبر حجماً وأشد لمعاناً. وكان الليل منيراً إلى حد كبير كما لو أنها ليلة قمرية. ومن الشرق كان يهب نسيم لطيف دافئ.

وســـتبقى وحيداً، وستمضـــي في الحيـــاة كلها بمفردك. ليس هنـــاك أي احتمال آخر. ومن المســـتحيل أن تصحّح أي شـــيء فعلته في الحياة من قبل. فلتستمر في زحفك. هيا ابحث عن طريقك!

كنت أنا المحور الوحيد لاهتمام نفسي إلا أنني لم أنسَ أيضاً أولئك الأشخاص الذين كانوا في (الأتوبيس). وكان بإمكاني أن أراهم وهم يتحركون على مهل عبر المنحدر الصخري.

وهمست لنفسي قائلاً: حقاً إنك وحيد. إنك وحيد إذن. هيا بنا.

وكنت أشـــعر في أعماق قلبي أنه ســـتحدث أشـــياء كثيرة غريبة تنذر بالسوء. وكان صوت اندفاع مياه النهر فظيعاً. وانطلقت إلى المجاز الذي يســـير موازياً للسور، وهو مجاز منخفض

قليلاً عن الطريق الرئيسي. وأدركت فوراً أن المسافة بيني وبين (الأتوبيس) لم تزدد قط. فقد كنا نهبط كل منا بمحاذاة الآخر في المستوى نفسه. وإنها لمنتهى الدقة حين أصف نفسي بأنني كنت أهبط لأنه لم يعد باستطاعتي الإحساس بوزن جسمي الذي كان مخدراً تماماً، وكانت روحي تبحث عن ذاتها، وتهرول بلا مقاومة وبلا عوائق تجاه النهاية المرتقبة مع الأسماك الميتة ومع السماء الكئيبة ومع الأسوار المنهارة ومع الرجال المسنين المجهولين، وهم وحدهم الذين سيستمرون في البقاء. لا بد أن تكون هذه هي النهاية. وقلت لنفسي:

نعم، لا بد أن تكون هذه هي النهاية. لقد فقدت أخي وغيره من الناس. وسلب «شتوتسين» الفتاة «إيرنا» مني. إنني لم أكن أحب الناس.

ولا أدري المدة التي مضت وأنا باق على هذا المجاز. وأعتقد أنه مرّ وقت طويل. وحدقت النظر في الأرض. كان المجاز حسناً وتفترشه الطحالب. ورفعت رأسي في اللحظة نفسها التي وقع فيها الحادث.

ماذا يشبه هذا الحادث؟ سأكون كاذباً إذا قلت إنني أستطيع تذكر جميع التفاصيل سأسرد حينذاك أكاذيب بشعة، فذكرياتي عن هذا الحادث مشوشة قليلاً.

كان (الأتوبيس) أمامي بنحو مئة ياردة وعلى ارتفاع نحو ثلاثين قدماً. وكان يسير أسفل قنطرة صخرية تجاه أحد المنعطفات، وكانت أنوار مصابيحه الأمامية تسقط على الجانب المقابل للمدخل الضيّق. ثم صدر دويٌّ مكتوم من السد الواقع أسفل الطريق حيث سقطت ثلاث صخور ضخمة إلى الأعماق بسرعة فائقة، وانهارت الأرض وتفتت مثل الكعكة الهشة حينما تضغط بإصبعك عليها.

وسقطت شجرة مسنة من أشجار الصنوبر عبر المنحدر الصخري، ثم شاهدت (الأتوبيس) وهو ينزلق إلى أسفل، وحاولت إطاراته التشبث بالهواء وهي تنثني إلى الأمام وتستدير ثم تسقط... وخمدت الضوضاء كما ارتفعت بالضبط.

وكنت أقف بين صخرتين ضخمتين، ودسست يدي في شعري. ولم يكن باستطاعتي أن أطبق أسناني بطريقة لائقة أو أن أغلق فمي بصورة سليمة. وأمامي وأعلى مني كانت هناك مجموعة مجهولة من النجوم تتألف من ثمانية نجوم متوهجة ومنتظمة في الفضاء على شكل حية مرفوعة

الرأس. هذا ما رأيته في الوهلة الأولى، ولم أر شـيئاً غير هذا لمدة طويلة. ثم شعرت بأن الدماء تعود إلى قلبي، وبعد ذلك حركت أصـابعي، وسمعت الحجارة وهي تنهار في الأعماق. وسمعت الصـخور الأخيرة وهي تصدر صوتاً كالصـفير وتضيع وسط الأرض الصخرية، وبعدئذ سكن كل شيء فجأة.

كلا، كانـت المياه لا تزال في اندفاعها، وفوقي كان هناك طائر يسـتيقظ ويرفرف بجناحيه مبتعداً. وأعلم أنني قلت لنفسي بهدوء تام: حسناً، هذا هو الموضوع إذن.

كنت أشعر بالفراغ، وجلست على إحدى الصخور. وبدأت أتمايل من ناحية إلى ناحية وذلك لأنني سمعت فجأة في الهواء فوق المدخل الضيّق أحد ألحان الفالس الخفيفة وهي تعزف على البيانو. وقلت لنفسي بلهجة آمرة: انهض، واستطلع أمرهم.

وأطعت الأمر في الحال، إلا أن المهمة لم تكن باليسيرة. فعلى الرغم من أن الليل كان منيراً إلا أنني لم أتمكن من رؤية كل خطوة أخطوها، ولذا فقد تشـبثت بفرع شـجرة وزحفت ببطء إلى أسفل. ولم تكن لدي سوى فكرة غير واضحة عن المكان الذي هبط فيه (الأتوبيس). وبدا لي أن الماء يتدفق هناك برفق.

وأخذ يلح على رأسـي بيت شعر سخيف، ثم تبعه بيت ثان وثالث إلى أن انتهيت إلى الأبيات الآتية:

ستجد «بيتر» تحت السور

والرياح الباردة تهب عليه.

ولا أسـتطيع تحديد عدد المرات التي كررت فيها هذه الأبيات. وكانت الدماء تسـيل من خلف أظافري التي كنت أتشـبث بها بالعشب وبالشـجيرات. وقلت: حسناً، كل شيء على ما يرام.

كنـت بجوار المـاء، وكان المكان قفراً ومعتماً مثل فأر قعيد في حجرة ضـيّقة، وكان الزبد يتناثـر بعيداً هنا وهناك ولونه فضّـي باهت، ويكاد لا يكون لـه أي بريق. وناديت قائلاً: قف بلا حركة؟

وجاءتني الإجابة في صورة صوت بشري غير مميز. فقلت: أهو أنت يا «بيتر»؟

كنت أعلم بالتأكيد أنه هو. ولا أعلم ما إذا كانت فكرة أنه لا يزال على قيد الحياة قد خطرت ببالي أم لا. ويمكن القول إنها لم تخطر. وتملكني خوف ضـــئيل خبيث، خوف مما ســـأراه فيما بعد، خوف من الجراح المفتوحة ومن الأمخاخ المتناثرة، خوف رجل يصـــرخ وقد انحشـــر بين كتلتين وانشطر إلى نصفين تقريباً. وكما كنت أفعل في أغلب الأحوال من قبل فقد كنت أتمنى أن أتجنب المسؤولية. وتمنيت لو أن كل هذا قد انتهى، وودت لو أنني بقيت وحدي مع الليل وبمفردي مع غضـــبي الشديد ومع انفعالاتي. واقتربت وجثوت وأشعلت عود ثقاب. فوجدته مستلقياً على ظهره، وقال لي: أجئت.

– نعم.

وكانت يدي ترتعش، وأشـــعلت عود ثقاب آخر. كان وجهه شـــاحباً وغاية في النظافة، وكانت شـــفتاه بيضاء مثل الورق وأقل سمكاً من بشـــرة وجهه. لم تكن دماء ترى في وجهه سوى فوق جبهته، وأسفل خط الشعر مباشرة كان هناك جرح رفيع يتسع ويضيق بطريقة غير مدركة، وكان الجزء العلوي كله من جمجمة «بيتر» وكأنه نوع من الأغطية فوق وجهه. وهمس قائلاً: اذهب إلى الناس!

وأشـــعلت ثالث عود ثقاب، فشاهدت الرمال حول رأسه، والأحجار المستديرة المبللة وبضع باقات من الحشائش الخضراء الغامقة. وحرك لسانه بصعوبة قائلاً: اذهب إلى الناس.

ونهضت وشعرت بأن أشياء غير مألوفة تحدث لي. وكان كل شيء في طبيعتي يرتفع بسرعة وبـــلا مقاومة مثل الفيض الغامـــر. وكان منظر وجه أخي يعذبني. كيف كنت أهرول في أثره منذ بضـــع لحظات مضت. وهو عدوي الدائم بوجهه الأبيض، هذا الوجه الذي كان غاية في النظافة. وأصابتني الكراهية وعدم التسامح برجفة مثل جواد متخم بالطعام. أين هؤلاء الآخرون؟

– اذهب إلى الناس.

ووقفت أعلى منه. وكان كل شيء مثلما كان ذات مرة من قبل على فراش الموت هذا. نعم كنت أقف أعلى منه وقال لي: قل لهم إن ما قلته ليس صحيحاً. بإمكانك ذلك. هيّا.

وعندئذ اســـتدرت وخرجت. والآن ها أنا أقف أعلى منه. وخطوت فوقه وانصـــرفت. ومن بين الرذاذ الفضـــي كانت بعض الأشياء تبدو غاية في الوضـــوح. وبعد ذلك رأيت (الأتوبيس) الذي كان قد ســـقط فوق صخرة مســـتديرة ترتطم المياه بها، وكان الحطام بادياً في الأفق. وهذا المشـــهد لا بد أن يذكرك بحيوان يســـتلقي على الصـــخرة من أجل الراحة. وبجوار الصخرة كانت هناك رقعة تنمو فيها الحشـــائش. وكانوا يرقدون هناك، وحينما انحنيت فوق الجســـدين الأول والثاني امتلأت فتحتا أنفي برائحة دماء دافئة. وكان قلبي يدفع الدماء بشدة عبر جسدي، إلا أنها كانت دماء باردة. وأخذ ضـــباب خفيف يزحـــف على الظلام، وكان الناس مبعثرين على الحشـــائش مثل زهور، ثم قطفها ووضـــعها في باقة واحدة ثم ألقي بها. وصحت قائلاً: الناس. أهذا هو ما حدث لكم؟

وزحفت وسطهم على ركبتي وأنا أشعل أعواد الثقاب، وكان كثير منهم لا يزال على قيد الحياة. وأمسك أحدهم بشعري، ورفع نفسه من عند الوسط فأضاء لهب عود الثقاب وجهه الذي كان الجزء السفلي كله منه مضرجاً بالدماء وتغرق فيها سنّان أو ثلاث أسنان، وتراجعت فترك الرجل شعري وسقط إلى الوراء. وحينما أصبحت تماماً بجوار حافة الماء أشعلت عود الثقاب الأخير وبصعوبة أشعلته وسرعان ما خبا لهبه إلا أنه منحني ما يكفي من الضوء كي أتمكن من الرؤية.

كان «شتوتسين» يرقد هناك ووجهه متورم. وناديت عليه بقولي: «شتوتسين».

وكنـــت أعرف أنه قد تعرف إليَّ أيضـــاً في تلك اللحظة الصـــغيرة في حين كان عود الثقاب مشتعلاً. كنا بمفردنا ولم تعد هناك «إيرنا». وكانت المياه تندفع أسفل منا بالضبط، وكانت تلفنا ســـحابة من الرذاذ. وصررت بأسناني وانحنيت فوقه، وذلك لأنه بدا لي أنه يريد أن يقول شيئاً. وأمسك بكم السترة التي كنت أرتديها وهمس قائلاً: ماء.

ولا أعرف الســـبب –لم أفكر ملياً في ذلك الأمر– فـــي أنني انحنيت على حافة الماء وأخذت حفنة من الماء وحملتها إلى فمه. وفعلت ذلك مرة واثنتين وثلاث مرات.

كان الماء بارداً ويمزق يدي. وحينما أحضـــرته له في المرة الثالثة خطرت بذهني فكرة أننا على ارتفاع أقل من قدم عن الماء وأن دفعة واحدة كفيلة بإســـقاط جســـد ضـــئيل كجســـده... وسمعته يهمس قائلاً: شكراً.

فأجبت قائلاً: العفو.

فقال: شكراً لك أيها الفتى.

وأمسك بيدي فظننت أنه يريد شربة أخرى من الماء، ولكن لم يكن في الأمر شيء من هذا القبيل. فقد أمسك بيدي ومررها على وجهه الذي كان ملتهباً، حتى إنَّ حرارة جسده الشديدة أصابتني بالفزع أكثر من أي شيء عانيته في تلك الرقعة المعتمة من الحشائش.

ونهضت ووقفت بجانبه، وتحطم شيء بداخلي. وفي الوقت الحالي لم يعد هذا هو صوت أخي ولكنه كان صوتاً مجهولاً هو الذي ناداني قائلاً: اذهب إلى الناس.

وانتفخت الكلمات، وصارت أشد وأشد دوياً وهي تضرب في صدري مثل القلب اللاهث، وذلك لأنه على اليد التي كان هذا العدو يبرد بها وجهه ويهدئ بها نفسه –كان يوجد الدم الذي يسيل من وجهه المهشم، والدم يعد رابطة، وقد أحسست بأنني حتى ذلك الحين كنت مجنوناً أقف على الحافة الرفيعة بين الحياة والموت.

– سأذهب إلى الناس.

نطقت بصعوبة هذه الكلمات حينما سألت نفسي عن أفضل السبل للانصراف. ورأيت خلف ستار من الأشجار درجات السلم المحفورة على الحائط وهي تتألّق فضياً في الضوء الضئيل للقمر. وقلت لنفسي: هذا هو السبيل الذي يجب أن أسلكه.

وهرولت عبر الحشائش واندفعت نحو الحائط، كانت درجات السلم غير مستوية وضيقة وشديدة الانحدار. ونظرت أمامي ولم أنظر حولي. وفي بعض الأحيان كنت أقفز درجتين في وقت واحد. وكانت تضطرب بداخلي فكرة «أنني يجب أن أذهب إلى الناس». وهنا وهناك أينما كان يوجد منعطف في درجات السلم كانت توجد كنيسة صغيرة يضيئها نور أبدي أو شمعة، وهذا الضوء يتقافز فوق الأحجار. وكان هذا كله يعطي إحساساً بأن شبحاً يظهر من صورة لرحلة حج، وأيضاً من ذاكرتي التي كانت تهدأ وتلين وتصفو أكثر فأكثر. كنت لا أزال غلاماً صغيراً وكانت هذه هي أول مرة يمرض فيها أخي، ويبدو أنه لن ينجو منه (وقد نجا وهو الآن يرقد عند المدخل الضيّق). وفي هذا الحج كان الرعب يتملّكني بسبب هؤلاء المتسولين الذين تآكلت أنوفهم

وانقطعت سيقانهم ويزحفون بسرعة فوق التراب، وبسبب المتسولات بصراخهن وشموعهن، وبسبب الرائحة الكريهة للناس الذين يحتشدون ويتدافعون على الكنيسة. ونجا «بيتر» ولكن في الوقت الذي كنت فيه بالكنيسة أراقب أمي –لم أنطق بكلمة صلاة واحدة من أجله. وأخذت أراقب أمي، لقد ظلت شفتاها مستمرتين في التحرك مدة ساعتين وكان وجهها ملتهباً. وكرهت «بيتر»، وكانت شفتاي تتحركان غير أنني كنت أبتلع الكلمات. لماذا يهتمون به كثيراً؟ فليدعوه يموت. لماذا يحدث كل هذا من أجله بالذات؟ (وهو الآن راقد عند المدخل الضيّق).

وتذكرت أن هناك درجات لا تحصى من السلالم، تربو على الألف. ولم أتوقف عن التنفس. كانت الفكرة التي تلح علي كالآلة هي: «أكثر من هذا بقليل وسأترك الناس يموتون عند المدخل الضيق...». كان المدخل يزداد عمقاً، بل حتى صوت النهر أشبه بالموسيقا التي كانت تسمع من وراء الأبواب المغلقة.

كنت على وشك أن أقول: «حسناً، ليست هناك نهاية لهذا المجاز»، وعندئذ ظهر شقٌّ في الجدار. فتقدمت بضع خطوات ووجدت نفسي على الطريق المملوء بالتراب الذي يقع على مشارف القرية. لم تكن ترى هناك أيّ جبال، وكانت المنازل تقع وسط حدائق كثيفة للفاكهة. وتذكرت وأنا أرى على البعد أرنباً يقضم لحاء شجرة تفاح، وتذكرت أيضاً وأنا أهرول الجزء الأخير من الطريق.

وطرقت باب أول منزل؛ وكان مهجوراً ومن ثم فلم تكن هناك إجابة. وجريت حول المنزل، إلى الناحية الخلفية منه. كان فناء المنزل نظيفاً كما يحدث خلال العطلة أو بعد تشييع إحدى الجنازات. وصحت بأعلى صوتي ولكن دون إجابة. بل بدا لي أن صوتي يعود إلي، فقد كان صوتاً خامداً متحشرجاً. وحينما عدوت إلى المنزل الثاني والثالث لم أكن أصرخ، بل كنت أطرق مقبض الباب محدثاً قعقعة، وأطرق على مصاريع النوافذ ولكن دون جدوى. وكانت القرية تبدو خامدة.

وقلت في دهشة: ماذا عساه أن يكون قد حدث لأولئك الناس؟

وأرهفت السمع وراء الأبواب. وكان بإمكاني أن أسمع هنا وهناك صوت دقات ساعة حائط قديمة وصوت الأنفاس الثقيلة للماشية في الحظيرة، ولا شيء سوى ذلك. وفكرت متسائلاً: أين

الكلاب؟ لا يوجد منها كلب واحد في أي مكان. وأخيراً، فحسب، حينما كنت تقريباً في الجانب الآخر من القرية لمحت عيناي منظر كلب وحشي يتسلل خلسة. كان الكلب يقف فوق رابية بالضبط تحت هذه المجموعة الغريبة من النجوم المجهولة بالنسبة إلي، وهي تلمع في السماء على شكل ثعبان مرفوع الرأس. وتمكنت في الظلام من أن أتبين أن الكلب كان يرفع رأسه وكأنه سينبح ولكن في الحقيقة لم يصدر أي صوت.

وهتفت قائلاً: أيها الكلب! وأخيراً أنت، وأخيراً أنت!

وغرقت الفكرة بداخلي بشكل أعمق وأعمق إلى درجة أنني فقدت كل شيء، وإلى درجة أنه لم تعد هناك نجاة لأولئك الناس، ولا نجاة لي أيضاً. لم يكن هناك أي إنسان في أي مكان من هذا العالم، ولا توجد حتى الحيوانات. كانت النجوم والزهور تبدو مختلفة، وكانت المنازل تقف وحيدة. الساعة المعلقة على الحائط هي التي كانت بها حياة. وأنا أيضاً كنت أحيا وقد أضعت الليلة وأصبحت غير قادر على المساعدة.

وجثوت على ركبتي وأنا في حالة مجهولة من اليأس، وأسندت رأسي على جذع شجرة تفاح قديمة فصدر عنها صوت بسيط. وفكرت في الحيوانات التي تحفر طريقاً لها على هذا الجذع، وتتخذ لها منزلاً في الظلام. لقد كتب على هذه الحيوانات العيش في الظلام إلى الأبد، وأنا أيضاً يغمرني الظلام ولن تكون هناك نهاية لذلك مطلقاً.

وفي حين كنت أفكر في هذه الكلمات، ومع عصفة ريح وصل صوت بوق وقليل من الموسيقا، واعتدلت في وقفتي، وأصخت السمع بعناية. ولم يحدث من قبل أن جعلني شيء أكثر سعادة من الآن. أولاً لم يكن هناك صوت واحد، بل كانت هناك أصوات أخرى مصاحبة، وتشبثت بجذع الشجرة. وكان صدري يعلو ويهبط، ثم أخذت أتنفس بعمق وصحة مثل السباح الذي شق الطريق توّاً إلى سطح الماء. وكان يبدو أن الليل مفعم بالأصوات مثل صوتي، وبدا أن كل هذه الأشياء الحالمة من حولي قد اكتسبت مدلولاً جديداً ذا قيمة أكبر. وقلت لنفسي: «حيثما توجد الموسيقا يوجد الناس».

وانطلقت مرة أخرى متتبعاً الأصوات. وكنت أسير بسرعة ولكني لم أعد أتمكن من العدو. كانت الأصوات تزاد وضوحاً، بحيث إنني تمكنت من تمييز الأشياء التي لم أكن قادراً على

تمييزها من قبل. وكانت الأشـياء تقترب مني وتبدو ودودة بالأسـلوب الذي ينتظرك به صديق بعـد طول غياب. وأخذت مسـاحة حدائق الفاكهة تقل، وكان الممر يمضـي عبر شـجيرات البندق.

– ذات مرة... منذ مدّة طويلة.

وكان الصـوت الذي يصـدر من داخلي يخبرني بأنني رأيت هذا المنظر الطبيعي من قبل. وشـحذت ذاكرتي ولكن دون جدوى. ومع ذلك أخذت الموسـيقا تعلو. إنها فرقة موسيقية قديمة وجيدة للآلات النحاسية، والعازفون يعزفون بحماس. وقلت: لا بد أنها رقصة البولكا!

ولاحظت فجأةً أن جميع أنواع الحيوانات تصـاحبني وتراقبني.كانت الأبقار الهادئة الحزينة تسير فوق الحشائش الموجودة على الجانب الآخر من الحد القائم بأشجار البندق، وهي تحملق في السماء. ورأيت أيضاً كثيراً من الطيور وكلباً أبيض وديكاً.

وقلت متعجباً: أجل، كل شيء كما كان ذات مرة منذ مدة طويلة...

وكان الأمر يبدو وكأن أبواب أحد المسارح قد انفتحت.

وفجأةً انحنى المجاز، وحدقت متفرساً وأحسست بأنَّ الحيوانات الموجودة خلفي قد توقفت، ونظرت ورائي فوجدت كثيراً من الأنوار من جميع الألوان، والأنوار الصفراء والحمراء والزرقاء، وحشداً من الناس يصيحون، وموسيقا ونيراناً كانوا يشوون عليها خنزيراً، وسكارى يقفون عند الأسيجة، وخليطاً من الأجساد والصرخات والألوان والأضواء والظلال...

ولا أعلم كيف حدث أنني وجدت نفسـي هكذا فجأةً فـي المكان الذي تجري فيه الحفلة. ولا أعـرف كيف حدث أنني أعدت إلى ذهني الحفلة التي أقيمت في «راكيك»، والتي التقيت فيها «إيرنا» كان ذلك في منطقة فضـاء تقع في وسـط غابة من أشـجار التنوب، وكان «شتوتسين» يتلصـص علينا من وراء براميل كبيرة، وكانت «إيرنا» جميلة ورقيقة. وناديت قائلاً: أيها الناس، أيها الناس، هناك (أتوبيس) محطم عند أول المدخل الضيّق!

وابتلع صـخب الحفل صياحي كما يكتسح السـيل قارباً من الورق. وضممت يدي بجانب فمي وصحت مرة أخرى، وكانت الفوانيس والمصابيح الملونة ترقص أمام عيني وبالهواء رائحة

عفونة صـــادرة عن أغصـــان أشـــجار التنوب وعن الخمر واللحم الرخيص والجياد. وكان يقف صـــف طويل من الجياد مع عرباتهم أمام الحظيرة. وأسرعت إلى هناك بينها وكانت تتميز غيظاً وأردافها ناعمة، ولم تكن إلا جياداً ضخمة تمدُّ خطوتها مهددة نحوي فتملكني الخوف منها كما كنت في بعض الأحيان أخاف من الناس.

واندفعت فوق النجيل بيد أنني لم أكد أخطو بضـــع خطوات حتى وجدتني محاصراً حصاراً كاملاً بأربعة رجال سكارى. وصاح أحدهم قائلاً: ها هو عريس السماء!

ووضع يده حول عنقي واحتضنني. وكانت تفوح منه رائحة الخمر وروائح كريهة، أما الثلاثة الباقون فكانوا يحتشـــدون خلفه. وأخذ أحدهم يعتصر يدي والآخر يشعث شعري والثالث يلوح مهدداً بزجاجة كبيرة من الخمر الأحمر، وكانت تسقط علينا قطراتها الأشبه بالدم.

وكانـــوا يدفعوننـــي نحو النجيل، وحاولت بشـــق النفس الفكاك منهم غيـــر أنهم كانوا أكثر ضـــخامة مني، وكانت هناك أربعة فوانيس معلّقة فوقنا بالضـــبط، وينعكس أحد هذه الفوانيس على وجه كل من الأشـــخاص الأربعة. وحاولت أن أصرخ فيهم قائلاً: أنصتوا أيها الناس! هناك (أتوبيس) عند المدخل الضيق، وقد سقط فوق حافة الطريق ومازال به بعض الأشخاص الأحياء، ولا بد أن نذهب إلى هناك. أيمكنكم أن تسمعوني؟ لا بد أن نذهب! ألا تفهمون أيها التافهون؟

وهتف الرجل الذي يمسك بزجاجة الخمر قائلاً: سأقوم بتعميدك.

وبذلت جهداً هائلاً كي أخلص نفســـي، ودفعني أحدهم فوجدت نفســـي وســـط مجموعة من الفتيات الصغيرات اللاتي يبعن أزهاراً من الورق. وتحدثت إليهن أيضاً على الرغم من أنفاسي اللاهثـــة. بيد أنهن جريـــن مثل مجموعة من الدجـــاج، إلا واحدة منهن ألقت إلـــي بوردة ورقية حمراء.

وكان هناك رجل نحيف أصـــلع الرأس تماماً يســـتند على أول شـــجرة من أشجار التنوب. وأمسكت بمنكبيه. وتوسلت إليه وأنا بإمكاني أن أشعر بصوتي يرتجف ويلتوي قائلاً:

اسمعني أنت على الأقل. هناك بعض الأشخاص المصابين عند المدخل الضيق. لقد انقلب (الأتوبيس) على الحافة. هل تفهمني؟ وهناك أموات ومصابون! ولا يمكننا أن نتركهم...!

كان الرجل يحملق فيما ورائي والموسيقا تغمر المكان. وفوق أشجار التنوب كانت الظلال تتمايل، وبالضبط عند حلبة الرقص كانوا يقومون بشي خنزير صغير على السيخ. وكان يبدو أن الطيور قد استيقظت وذلك لأنها فوقنا تتمايل وأجنحتها تصدر حفيفاً. وكان كل شيء أشبه تماماً بالدوامة التي كانت تبتلع توسلاتي في حين كان الناس يمرون بي ويصطدمون بي، وكان باستطاعتي أن أسمع ضحكاتهم وقرع الكؤوس، وكان هناك شخص مريض في الأدغال. وأخذت أهز الرجل من منكبيه ثانية وثانية وأنا أقول: ألا تفهمني أيها الرجل المسن؟ هناك أناس مصابون عند المدخل الضيق، مصابون وأموات.

وعندئذ فحسب نظر إلي، وحينما فتح فمه أصدر صريراً وكأنه يفتح باب كنيسة ريفية مهجورة. وقال: أجل، أجل. لا بد أن نعثر على نيافته.

ودفعته ورأيته وهو يسقط بجانب الشجرة، ثم اندفعت نحو حلبة الرقص وكان بودِّي أن أوقف عزف الموسيقا. وكانت الآلات الموسيقية النحاسية تتألق في وجهي. ولوحت بيدي أمامهم، وانحنى المهرج الذي يمسك بنفير ضخم –تجاهي ونفخ فيه بالقرب من أذني، فقلت له: كف عن هذا أيها الأحمق، أيها الخنزير، أيها التافه! هناك أناس مصابون عند المدخل الضيق! أليس بإمكانك أن تسمع؟

ولم ينصتوا إلي، واندفعت الدماء إلى رأسي. وللحظة انبثق من أعماقي مباشرة إحساس بأن العالم وأنا سننفجر مثل البالونة التي يلهو بها أبناء المزارعين. وحاولت أن أنتزع البوق من أحد عازفي الموسيقا، وفي تلك اللحظة أمسك بي غلامان قويان ورفعاني إلى أعلى فوق الراقصين، وفي حين كانا يرفعاني لاحظت أن أحدهم ليست له أسنان والآخر يضع عيناً زجاجية ذات لون أزرق فاتح بين جفنيه المحمرين، عيناً عديمة الرحمة. كانا يرفعاني على مهل كما لو كانا يرفعان نعش شيخ مشهور، في حين وقف جميع الراقصين في سكون لحظة ومن أسفل مني كان الضحك يدوي مصطدماً بي. وبدا أن موجة ساخنة قد غمرتني، ودفعاني من فوق الحاجز الذي يحيط بحلبة الرقص.

وسقطت على النجيل الذي انسحق ولكنه كان ندياً، وكانت قمم أشجار التنوب تتخذ لوناً قاتماً فوقي. وكان الناس يسيرون من فوقي وكل شيء يبدو غير حقيقي، وكأنني أرقد فوق سرير

طفل تحت حافة يد أمي. ولا بد أنني ظللت راقداً على هذا النحو مدّة من الوقت. وكنت أخشى أن أتحرك إلا أن ضحك امرأة، معروف بالنسبة إلي منذ زمن بعيد، حركني من حالة السكون بسرعة وعنف.

– ماذا تفعل برقودك هنا؟...

ونظراً لأنني كنت أرقد على النجيل الندي محدقاً في عناقيد الأضواء متعددة الألوان وفي عوالم محجوبة، فقد استطعت في خيالي أن أرى ضحايا الحادث بوضوح أكثر، وهم مبعثرون عبر النهر عند نهاية المدخل الضيّق.

– إن «شتوتسين» موجود هناك، بوجهه الذي يشبه القفاز.

لقد التقيت به ذات مرة في إحدى الحفلات وهو على هذا النحو (وكان «شتوتسين» يحملق من وراء برميل البيرة، وكانت عيناه مضطربتين وكان ثملاً. وكان شعر «إيرنا» مصففاً في ضفائر فوق رأسها). وها هو أخي الذي كنت أمقته على الدوام. (وكانت أمي تقول لي: لماذا تكره بيتر؟ وكنت أعلم أنني أنظر إليها في خبث. وكان باستطاعتي أن أرى نفسي من الجنب في قطعة مرآة. لقد كنت أكره «بيتر» لأنه كان أفضل مني). و«بيتر» ملقى عند المدخل الضيّق وفروة رأسه ممزقة ومنتفخة مثل خياشيم السمك. وربما كان هذا هو السبب في أنني أحاول جاهداً... أليس هذا هو ما نفعله جميعاً طوال حياتنا –وهو أن نقوم بتصفية الحسابات القديمة. لقد كنت ظالماً تجاه كثير من الناس. أجل، من أجل هذا السبب بالذات، وبسبب الأخطاء القديمة والأمور البغيضة القديمة.

وحفزتني هذه الفكرة فنهضت وجلست، وكانت أصوات اللاعبين تزداد علواً، وكان من الجلي أن جميع الحواجز قد انهارت، وأن القشرة الأخيرة تلاشت. وكانت هناك فتاة في الرابعة عشرة من عمرها ترقص على منضدة على بعد عشر خطوات مني، وكانت هيفاء بالغة الرقة بيد أن وجهها كان مشوَّهاً. وكان هناك ثلاثة رجال متقدمين في السن قد وضعوا وجوههم فوق المنضدة تحت تنورتها التي تصدر حفيفاً، وكان أحدهم يغني مقطوعته بصوت أعلى من الموسيقا. واندفعت صوبهم إلا أنهم دفعوني جانباً ناحية الشجرة، فصحت بهم قائلاً: أيتها الخنازير! أيتها الخنازير العجوز!

ثــم أخــذت أتجول من مائدة إلى أخــرى وأنا أراقب الناس، وتملكنــي الخوف وبدا المكان الفضـــاء، وكأنه بلا حدود وبلا نهايات مناســبة، ومن دون خطوط محيطية وبلا مظهر خارجي ولا شكل. وكانت الأضواء ومجموعات من الوجوه الثملة، والزجاجات والبرك الصغيرة للشراب المراق، والنيران والدخان الذي كان يصنع دوامات بين أشجار التنوب والآلات والزهور الحمراء، والنســوة السكارى اللاتي تجلســن القرفصاء وراء الشــجيرات –كل هذا كان يثير الصخب، ويتحرك في اضــطراب بداخلي بيد أنني عبر هذه الضوضــاء كان بإمكاني أن أســمع الإلحاح الحاد للفكرة في رأســي: ولكن يجب أن تعثر على الناس. هذا لا يليق. يجب ألا تتركهم يموتون عند المدخل الضيّق.

وقابلت أحد المتسولين كان يعبث بقطع من الخبز القديم (وكان أنفه متآكلاً).

وأوقفت امرأة مكفهرة الوجه وكانت تبحث عن زوجها، وتكشر تألماً كطفل مصاب بالإسهال، ولم تسمعني. وقلت لنفسي: ربما لم تتفوه بالكلمات الصحيحة.

وأصــابني الخوف. وفي زاوية بين شجرتين من أشــجار التنوب لمحت مجموعة من الناس بوجوه لطيفة يجلســون حول مائدة وهم يغنون. وكانوا ينشــدون الأغنية القائلة: «سيأتي الربيع ثانية». وكان يتصــدَّر المائدة رجل ذو شعر أشيب معتني بتصفيفه ويرتدي نظارة. واقتربت منه في خوف حقيقي وأنا أقول لنفسي: إن قلبه لن يطاوعه...

لم أكن أخاف من العنف، بل كنت أخشــى ألا تجد كلماتي صدى لديه، وانحنيت فوق منكبيه كي أهمس لنفسي قائلاً: هل سيصدقني؟ هل أفكاري صافية؟ كيف أتحدث؟

وقلت له متوسلاً: صدقني.

وطأطأ الرجل العجوز رأســه إلى أســفل كثيراً. وكان من الجلي أنه يصغي بانتباه وبشكل إجباري، وكان الرفاق يغنون فوق رأسينا.

– لا يمكننا أن نتركهم يموتون. إنك أنت على الأقل ستفهم.

وحينما رفع رأســه رأيت أنه يشــابه أبي إلى حد بعيد. وأخذ وجهي بين كلتا يديه وهو يطيل النظر في عيني، ثم همس قائلاً: لا نستطيع أن نفعل شيئاً، لا شيء على الإطلاق.

وصحت بأعلى صوتي قائلاً: لماذا؟

وظننت أن عروقي ستنفجر في حلقي. ولم يتحرك الرجل الوقور، واستمر في حديثه وكأن صوته مثل الرذاذ الدقيق الذي يتساقط من السماء. وقلت له متوسلاً مرة أخرى: لماذا؟

فقال الشخص الآخر: إن الموت يشبه مفترق الطرق، وهناك سيفهم كل منا الآخر.

وأدركت أننا كنا نتحدث في أمرين متناقضين، ولم يكن يأسي يعرف حدوداً. وكل شيء حدث لي في حياتي انصبَّ في هذا اليأس.

وأعتقد أنني استطردت في هدوء تام قائلاً: حسناً، إذن فسيموت أولئك الناس.

وابتسم لي الرجل ذو الشعر الأشيب وقال: والآن، أيها الغلام، هل أنت مستعد للذهاب إلى مفترق الطرق؟

واستدرت وأخذت أطوف فوق النجيل، ومن خلفي كانت أغنية «سيأتي الربيع ثانية» آخذة في التلاشي. وكان الناس من جميع الألوان يتجهون نحوي، وكنت أستطيع بصعوبة أن أميّز وجوههم وسط الدخان والارتباك وشبكة من الأضواء الملونة. وكانت تتجه نحوي الخيول ذات العيون الضخمة شديدة البياض، ويتقدم صوبي المجاز الذي يمرُّ بشجيرات البندق، وكانت تأتي نحوي صورة المرأة العجوز التي لا أسنان لها وهي في أحضان المتسول الذي يعبث بقطع الخبز. وكانت تتجه ناحيتي حيوانات وأبقار وهي تحمل على ظهورها ديوكاً، وكلاباً بيضاء تثني ذيولها إلى أسفل. وكانت النجوم تقترب مني، إلا أن كل شيء كان يصدر حفيفاً ورائي مثل نهر تخوض فيه ضد التيار وقلت لنفسي: لا صوت لك وليست لديك الكلمات الصحيحة. وصوتك لا ينتقل إلى أي مكان وكلماتك لا تقنع أي إنسان، إنك وحيد. فأي نوع من العون يمكنك أن تقدمه بمفردك إلى المصابين؟

لم أكن أعلم أين كنت أهيم، وفجأة ظهر أمامي منزل كبير، كالقصر تقريباً، وكان النور يخفق من إحدى نوافذه. وتمنيت لو أنني حصلت على الأقل، على قطعة من الكتان كي أضمد الجروح. كنت أفكر في ذلك فحسب، وطرقت على الباب وتردد الصدى في الممر ولكن لم تكن هناك أي

إجابة. وضـــغطت على مقبض الباب فاستســـلم الباب. وتذكرت أن الممر، كان مرتفعاً ومقوساً. وهرول فأر من أمامي، ونظرت إلى الحجرات على الشمال واليمين وكان الظلام يرافقني في كل مكان وقلت لنفسي: لن يكون هنا أيضاً أي شيء.

وتردد صـــوتي تحت السقف المقنطر مثل صـــوت الخفاش، ثم صعدت الدرج دون أن أعلم سبباً لذلك. واستندت إلى الحائط.

وحينما تلمســـت طريقي متجهاً إلى الطابق الأول رأيت بصيصـــاً من الضوء في نهاية الممر أمام الباب، وأخذت ببطء أســـير في هذا الاتجاه وأمضـــي بقلب بارد، وبشكل آلي ومن دون أمل حقيقي. وأحسســـت بأنَّ هناك صـــوراً معلقـــة على الجدران وكأنها أشـــخاص أحياء. وتوقفت وناديـــت أمام الباب الذي يتألق الضـــوء من ورائه، وكانت كلماتـــي ترتعش عبر الممر ولكني لم أتلق أي إجابة. وأخذت أبحث عن مقبض الباب، فوجدته مقبضاً ضخماً ثقيلاً وكان الباب نفسه ثقيلاً وحينما فتحته أصـــدر صـــريراً. كان كل شيء رمادي اللون فيما عدا القنديل الكيروسيني الذي كان يصدر ضوءاً أصفر مرتعشاً من فوق خزانة أدراج، ولم تستطع عيناي في البداية أن تستوعب المنظر كله. لقد كانت هذه حجرة فسيحة ملأى بالكراسي المحطمة والموائد الصغيرة والمغاســـل الحديدية، وأســـفل النافذة يوجد بيانو مقطوع بالطول ومســـتند على ثلاثة حوامل مفصـــلية، وكان طلاؤه آخذاً في الزوال. وبالســـقف وسط الرقع الرطبة كان من الممكن ملاحظة وجود بقايا رسم قديم، أكاليل زهور وصور للملائكة وللّهب. وكانت بيوت العناكب تتمايل مع تيار الهواء المنعش الذي كان يجتاح الحجرة.

ولاحظتها كما تلاحظ وجهاً مرسوماً على صورة نفضت عنها طبقة من التراب.

كانت تجلس على صـــندوق فـــي النهاية الأخرى من الحجرة أســـفل وثار أخضـــر رمادي اللون.

واتجهت صـــوبها وألقيـــت عليها التحية ولكنها لـــم ترد. وكانت تجلس بـــلا حراك معقودة الذراعيـــن وهـــي تحدق في. وكانت امرأة طويلـــة مرتدية ثوباً من التافتاه، وقد تركت صـــورتها انطباعاً هائلاً في نفسي دون أن أعلم سبباً لذلك. وفكرت في نفسي قائلاً: المرأة العجوز عمياء وصماء.

وحينمـــا اقتربت منها لم تعد تنظر إلي، بل كانت تحدق فيما ورائي. وأمســـكتها من منكبها ولكنني قفزت إلى الخلف في الحال، فقد كانت المرأة العجوز باردة، لقد كانت ميتة.

وأعادت لمسة من يدي الحياة إليها بشكل غريب، وفي البداية تحرك جسدها إلى اليسار وإلـــى اليمين، ثم إلى أســـفل وإلى الأمـــام. لقد كانت تترنح وتتمايل، وظلـــت تترنح مدّة من الوقت. ووقع فكها وســـقط الجفن على عينها اليسرى، وكانت لا تستطيع الإبصار إلا بالعين اليمنى.

ولا أعلم كم استمرت الحال على هذا المنوال. وفجأة بسطت المرأة العجوز ذراعيها وسقطت على الأرض. ودوى صـــوت ســـقوطها في الحجرة مدّة من الوقت. وسرت على أطراف أصابعي نحوها، وانحنيت فوقها، وهمست قائلاً: «إينا».

وبالفعل كانت هي «إيرنا» في شـــكل امرأة عجوز، إنها «إيرنا» التي لا نعرفها، «إيرنا حينما تبلـــغ من العمر خمســـين عاماً، ولكني لم أجد في كل هذا شـــيئاً يلفـــت النظر. فجعلتها معتدلة وغطيتها بغطاء ســـحبته من فوق إحدى الموائد، وكان التراب يتساقط على وجهها. ونظرت إلى الصندوق وفكرت قائلاً: لا بد أن يكون به بعض الكتان.

ونظـــرت إلى المـــرأة العجوز قائلاً: معذرة يا «إيرنا»، ســـتكون هذه ضـــمادات. صـــاحبك «شتوتسين» ملقى عند المدخل الضيّق.

وفي حين كنت أتحدث بهذا الأسلوب كان التراب يتساقط عليها وكانت كلماتي تتردد في كل ركن. وفتحت الصـــندوق فأصدر صريراً مثل كل شيء في هذا المنزل. ودفنت أصابعي وأخذت حزمة ونهضت.

وأنا خارج من الحجرة عائداً أدراجي تذكرت، وكان صـــوت خطواتي يحيي الأصـــوات في البيانو المقطوع بالمنشـــار. وقلت متعجباً: أتكون تلك المـــرأة الموجودة هناك بأعلى- هي حقاً ماضيَّ وسبب حزني.

وانغلـــق الباب ورائي من تلقاء نفســـه. وكان الظلام الذي يغمرنـــي -دافئاً. وعثرت على طريقي عبر المروج المحاطة بالســـياج. وكان الأمر الذي كنت مستسلماً له جازماً وكأنه أمر

متفق عليه منذ مدّة طويلة. ولكني أحسست فجأة بمقدار ضعف طموحي، وبأنني كنت فريسة للغضب والضعف. وذهب عني الغضب، لقد كنت أتصرف بوحي مما يمليه ضميري ولكن لم يكن هناك فرق.

وقلت: هذا بالضبط، هذا فحسب.

ووصلت إلى نهاية الدرج الذي يوصل إلى المدخل الضيّق، وتلمست طريقي إلى أسفل. وكانت حزمة الكتان تقف في طريقي وضغطت على أسناني كي لا ألقي بها بعيداً.

وبمنتهى الهدوء غطيت المرأة التي كانت تمثل العالم كله بالنسبة إلي –بغطاء عليه تراب. هكذا في إحدى المرات كانت ترقد تحت أحد الأغطية في حجرتي، ومرة أخرى تحت أحد الأغطية في حجرة «شتوتسين». وكانت تحدق في السقف، وتحملق في السقف رمادي اللون وفي السقف الأصفر. وكنت أحصي الشعيرات الموجودة بالقرب من أذنها، وأحصى الشعيرات الموجودة على شفتها العليا. إنها لم تكن سهلة المنال في كل الأوقات، وكانت بعيدة ولطيفة وغامضة تماماً.

– لماذا أجاهد من أجل شيء لا أفهمه فهماً كاملاً؟ هل أنا أعرف «شتوتسين». إن «بيتر» هو أخي ولكنه خصمي. وما الشيء الأكثر غرابة من العدو؟ هل هذا يستحق أن ينفق المرء من أجله جهده؟

ولم تعد تنير الأضواء الدائمة المنبعثة من الكنائس الصغيرة، وكان الجدار رمادياً وجامداً ولكن بدا لي أن ضوءاً ينتشر عليه فقلت: ربما يكون الجميع قد ماتوا بالفعل.

وقفزت هابطاً الدرجات الثلاث الأخيرة من السلم، ووقفت تحت مجموعة من فروع شجر البندق، وللحظة أخذ الدم يجري بقوة أكثر في جسدي، ولم أكن أفكر ولم أكن أشعر بأي شيء على الإطلاق. وعلى طول المدخل كانت هناك رياح رطبة معلنة بزوغ الصباح. ونحيت الفروع وتقدمت نحو المرج.

كان المرج مشذباً وخالياً ونظيفاً، وكانت الرياح تحرك الحشائش القصيرة. ولم أستطع أن أرى الأموات أو المصابين في أي مكان، وكانت الصخرة الموجودة عليها حطام

(الأتوبيس) تبدو بيضاء اللون في مواجهة الظلام، ولم يكن عليها أي قطع من الحطام. وكل شيء آخر يبدو وكأنه هنا منذ زمن بعيد. وسرت صوب الماء وكانت قدماي ضعيفتين وقلبي أجوف. وألقيت نظرة على النهر وأنا لا أفكر في أخي ولا في «شتوتسين». وبنوع من الفضول الوحشي الشديد أخذت أراقب مولد الفجر وفي أعماق وعي فحسب كان يدوي السؤال الآتي: «أين هم موجودون؟ وماذا حدث لهم؟ وكان باستطاعتي بالفعل أن أميّز جوانب المدخل الضيّق الذي اختبرته من قبل بيدي وقدمي. وكان هناك ضباب بنفسجي يلتصق بالسلم وبالأشجار القصيرة، والنهر يتلوى وفي السماء كانت النجوم تزداد شحوباً وطار أول طائر نحو الماء كي يشرب، ثم لاحظت عند أعلى النهر نقطة سوداء تقترب، ثم نقطة ثانية وثالثة ونقطة رابعة. وأخذت أحدق النظر ولكنني لم أفهم شيئاً. وللحظة اختبأت النقط وراء صخرة ضخمة.

ثم اقتربت النقط فإذا بها قوارب، وفي القارب الأول كان يجلس «شتوتسين» و«بيتر». وكان قارباً صغيراً مصنوعاً من جذع شجرة واحدة وهو يشبه زورق الهنود الحمر. وكانت القوارب تتقدم في نظام خاص، وحينما كنت أراقبها خطرت ببالي فكرة أن هذه القوارب السوداء تشبه بالفعل التوابيت. وأتذكر أنني كنت ألوح بيدي وأحاول أن أصيح إلا أن يديَّ أصبحتا ثقيلتين، واحتبس صوتي في صدري. وبعد ذلك انسل القارب الأول إلى ما ورائي وتناثر منه زبد أبيض. ونادى صوت من داخلي: «بيتر».

كانوا ينظرون أمامهم ولا ينظرون إلى ناحيتي، وبعدهم جاء الآخرون في موكب أسود فوق المياه الزابدة ذات اللون الأخضر الداكن. وكان الآخرون ينظرون أيضاً أمامهم ومرّ الجميع بي وعلى وجوههم ابتسامة غريبة مبهمة، وكأنها لعب أو لهو اتفقوا فيه على أن يعاقبوني أو على ألا ينظر أحدهم إلي من قبيل المزاح. وكانت وجوههم صفراء.

وحينما اختفى التابوت الأخير خلف المنحنى جثوت على الحصى، وفككت حزمة الكتان وأخرجت أول قطعة. وكان القماش الكتاني متعفناً وتحول إلى أجزاء في يدي. ومزقته كله إلى قطع صغيرة، ونثرته على مياه النهر، وكأنني أودع شخصاً يُلقَى رماده في البحر.

كان الضـــوء يســـقط علي وكنت أرى الجبال في توهج عجيب، وكانت الســـحب الجديدة تتجمع في الســـماء، والخوف من الأماكن العميقة يتولد بداخلي وأنا أتســـاءل: كيف استطعت ألا أخاف من المدخل الضـــيّق البنفسجي الداكن، ومن الجبال التي كانت تمدُّ قممها إلى آخر عنان السماء.