تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العـــدد ٦٩١ الســـنة ٦٠ - شعبان ١٤٤٢ هـ - نيسان ٢٠٢١م

رئيس مجلس الإدارة

الدكتورة لبانة مشوّح

وزيرة الثقافة

المدير المسؤول

د. ثائر زين الدين

رئيس التحرير

ناظم مهنا

أمينة التحرير

د. شهلة السيد عيسى

هيئة التحرير

د. إنصاف حمد

د. خلف الجراد

د. سعد الدين كليب

محمود نقشو

د. ناديا خوست

د. وائل بركات

الإشراف الطباعي: **أنس الحسن**

التصميم والإخراج: **ريما محمود**

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

دعوة إلى
الكتـــاب والمثقـفين العـــــرب

ترحـب مجلّـة المعرفـة بإسهامـات الكتّـاب وتأمـل أن يراعـوا الشروط الآتية في موادهم:

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

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

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

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

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

تلتـزم المجلـة بإعـلام الكتّاب عن قبول إسهاماتهم خلال شهر من تاريخ تسلّمها، ولاتعاد لأصحابها.

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

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

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

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

في هذا العدد

كلمة الوزارة — التَّنوُّع الثَّقافي غنى والتزام

الدكتورة لبانة مشوح
وزيرة الثقافة

كلمة العدد — مفاهيم ودلالات

ناظم مهنا
رئيس التحرير

الدراسات والبحوث:

الصور الأدبية ونظرية الأنماط الأولية لدى يونغ ١٢
د. أحمد علي محمد

المعري إمامة العقل ٢٢
محمد خالد عمر

دور الوراثة في تحديد ذكاء الإنسان وقدراته العقليّة ٣٦
د. بدر الدين عامود

زرادُشت نيتشه وآفاقه العربيّة ٥٥
د. علي محمد إسبر

جماليات الشجرة في قصص سورية معاصرة ٧١
د. علياء الداية

مستقبل البشرية بين الاقتصاد الأخضر والطاقة المتجددة النظيفة . ٧٧
د. قحطان السيوفي

الديوان:

الشعر

أسطورة فينيقية ٩٢
صقر عليشي

قصائد ٩٦
ريما خضر

المرأة... الكائن الذي صار كوناً ٩٩
محمد سعيد إسبر

السَيّدة التي تُترجمُ الكتاب ١٠١
صادق الطريحي

السرد

غنايم ١٠٣
د. كاميليا عبد الفتاح

تحت الشمس ١٠٩
علي ناعسة

الحب الأمومي الكبير! ١١٣
أكرم شريم

بضعُ كلماتٍ مع مومياء ١١٧
إدغار آلان بو- ترجمة: رغداء سليمان حسن

آفاق الثقافة:

المكتبات في الحضارات القديمة ١٣٤
د. عيد مرعي

هل يصلح الخطاب السردي المباشر؟ ١٥٣
مؤيد جواد الطلال

حول أدب الرحلات العربية الحديثة ١٥٧
د. محمد منصور الهدوي

وفيق سليطين في قلق الوجود ١٦١
ديب علي حسن

العمارة المشرقية الشامية ١٧٢
هادف أبو تغلب السالم

لوركا: شاعر الآلام ١٨٣
الزبير مهداد

الرَّقَّة موطن عالِم الفلك: البتّـاني ١٩٣
ظهير خضر الشعراني

رمزية الليل والمصباح ١٩٩
د. منذر ملا كاظم

كواكب أشبه بالنجوم ٢٠٣
د. علي حسن موسى

ماري عجمي عبقرية شامية منسية ٢١٣
إيمان النايف

«مقتل القائد» لهاروكي موراكامي ٢١٩
ترجمة: لينا شدود

المتابعات:

قراءات

قراءة في رواية «فردوس الجنون» ٢٢٤
سمر كلاس

دمعة وحيدة... محاولة بناء رواية مغايِرَة للسّائد ٢٣١
مؤيد داود البصّام

رؤى في المسرح التجريبي ٢٣٨
عبد الحكيم مرزوق

في «مجموعة (تفاصيل)» ٢٤٣
عماد نداف،

نافذة على الثقافة

إصدارات جديدة ٢٤٩
إعداد: حسني هلال

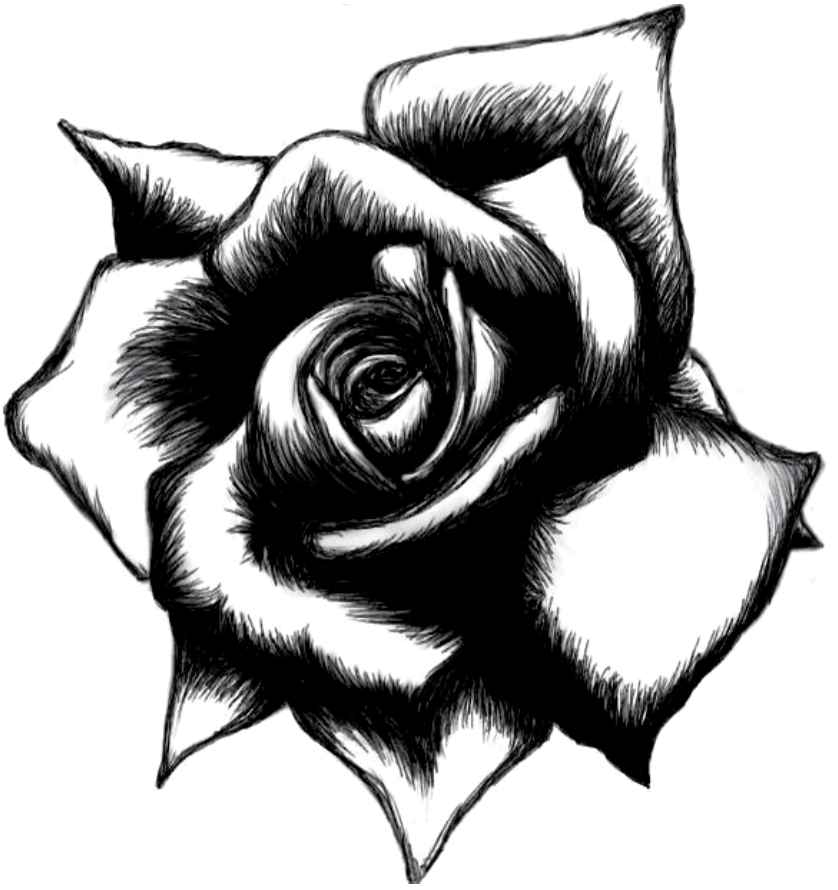
صدى المعرفة ٢٥٣
إعداد: ريما محمود

آخـــر الكلام:

الروايات الجديدة جداً ٢٦١
رئيس التحرير

كتاب المعرفة الشهري:

رحلة زواج «جيزاره بافيزه» ٢٦٥
اختيار وتقديم: ناظم مهنا



كلمة الوزارة

التَّنوُّع الثَّقافي غنى والتزام

الدكتورة لبانة مشوّح
وزيرة الثقافة

إنَّ التَّنوّع الثَّقافي هو السمة المميزة للهُوية الوطنية الجامعة، ودستور الجمهورية العربية السورية يكفل في الشَّكل والمضمون حماية هذا التَّنوّع للمجتمع السوري بمكوناته جميعها وتعدد روافده، ولا سيما في المواد ٩-٣٣-٣٤-٤٢-٤٣، ويؤكد أن الحرية حقٌّ موروثٌ ومقدّس، وأنه لا تمييز بسبب الجنس أو الأصل أو الدين أو اللغة أو المنشأ أو المعتقد، وللناس جميعاً فرصُهم المتكافئة. كما ضَمِنَ الدستور حقوق التأليف والنشر والإبداع الثَّقافي والفني والاختراع. وصدر عام (٢٠١٣) القانون الخاص بحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

وتحقيقاً لأهداف وزارة الثقافة المحدَّدة بالقانون رقم /٧/ لعام (٢٠١٨م) وتداركاً لعواقب جائحة (كوفيد ١٩) على الصناعة الثقافية والحركة الإبداعية عموماً، وبعد اتخاذ الإجراءات الاحترازية كلها لتفادي انتشار الوباء، وعلى الرغم من الحصار الجائر أحادي الجانب المفروض على سورية، استمرت الوزارة في دعم الإبداع والحفاظ على دوران عجلة الصناعة الثقافية، إدراكاً منها لأهمية

دور الثَّقافة في التَّنمية المستدامة ومحاربة اليأس والتطرُّف، وفي ترسيخ قيم العدالة والمساواة واحترام التَّنوُّع في بلد كان ولا يزال نموذجاً حيّاً للغنى والتَّنوُّع الثَّقافي عبر العصور. وقد قدّمت سورية تقريرها الدوري حول بناء القدرات في مجال رصد السياسات المستندة إلى النهج التشاركي.

أمّا قانون التراث الثَّقافي اللامادي المزمع إصداره، فهو يكوّن الإطار التشريعي الضامن لصون التراث واستدامته.

وانسجاماً مع مشروع الحكومة الإلكترونية والتحوّل الرقمي في سورية، اعتمدت وزارة الثقافة البيئة الرقمية في نشر المضامين الثَّقافية والإبداعية، فباتت كلّ مطبوعاتها تنشر بنسخة رقمية، وأَطلَقت مشروعات عدّة، منها المتحف الرقمي للفن الحديث، والتوثيق الرقمي للأعمال التشكيلية ولمقتنيات متاحفنا الأثرية التي لا تقدّر بثمن، والتعليم الرقمي للفنون والحرف التقليدية، ووضع خرائط رقمية لأشكال التعدّد الثقافي السوري اللامادي، ولكل المواقع الأثرية في سورية.

كانت سورية عبر تاريخها الذي يمتد بجذوره إلى الألف السابع قبل الميلاد ملتقى للحضارات. والحرب الإرهابية الظالمة التي فُرضت عليها خلال العقد الأخير استهدفت تمزيق وحدتها الجغرافية، وضربَ تنوّعها الثَّقافي. ووَصَلَ الإجرامُ بحق المجتمعات المحلية ذات الخصوصية الثقافية التي تؤلّف مكوناً أساسياً في نسيجنا الوطني، حدّ التطهيرَين العرقي والمذهبي، لذلك فإن حرصنا على حماية تنوّعنا الثقافي يوازي حرصنا على وحدة وطننا أرضاً وشعباً.

إنَّ التنوّع الثقافي غنى للهوية الوطنية الجامعة؛ واحترامه وحمايته حق وواجب يحترمه دستور الجمهورية العربية السورية، وتمليه روح الإخاء والانسجام التاريخي بين جميع مكونات المجتمع السوري عبر تاريخه العريق.

كلمة العدد

مفاهيم ودلالات

ناظم مهنا
رئيس التحرير

١- التقاليد الوضعية

تحدَّث عن التقاليد الوضعية المؤرخ البريطاني الشهير «إريك هوبزباوم» في كتابه «التقاليد الوضعية»، وهي مجموعة من الممارسات التي تحكمها قواعد ذات طابع طقسي أو رمزي، هذه القواعد تكون مقبولة علناً أو ضمنياً، وتسعى إلى غرس قيم ومعايير سلوكية معينة من خلال التكرار، وهو ما يعني التواصل مع الماضي. هذه الممارسات تحاول تحقيق الاستمرارية مع ماضٍ تاريخي مناسب.

ويستخدم مصطلح «التقاليد الوضعية» أو الموضوعة للتعبير عن مفهوم واسع، يشمل كلاً من التقاليد الوضعية والتقاليد التي ظهرت للوجود في أثناء مدّة وجيزة لا يمكن تحديد تاريخها، قد تكون بضع سنوات، لكنها أسَّست وجودها بسرعة كبيرة.

تؤدي «العادة» في المجتمعات التقليدية وظيفة مزدوجة، فإنها تكون أداة محركة ووسيلة للتوازن. والعادة في رأي هوبزباوم لا تعوق الابتكار والتغيير في

مرحلة معينة. وفي الماضي القريب، كانت العادات والتقاليد تتعرَّض للانتقاد بوصفها من تجلّيات التخلّف الاجتماعي، لكنَّ علماء الاجتماع الوضعيين والجدد يأخذونها على أنها جزء من الثقافة المتوارثة والأصالة، ولا يكترثون بحكم القيمة السابق في وصفها بأنها رجعية أو ضد التقدم، وكما يرى هاوزباوم وهو مؤرخ وناقد ماركسي عريق، فالعادات والتقاليد لا تعوق التقدّم أو التغيير نحو الأمام، كما كنا نعتقد، وكما كان سابقاً في عصرَيْ التجاوز والثورات.

٢- لمسة ميداس

من الأساطير اليونانية التي تشير –بوصفها مفهوماً– إلى الحماقة، وردت حكاية الملك ميدياس في كتاب التحولات لأوفيديوس، ميدياس ملك فيجيا (بلاد الزهور) ورث ثروات طائلة وبدَّدها بحماقاته، كان يبدد كل ثروة تقع بين يديه. وفي رمزية المفهوم المتداول في النقد، إشارة إلى كل مَنْ يفرط بما لديه من ثقافة أو تاريخ أو قوة، ولا يحسن التصرّف بما يملك.

من الحكايات التي تدل على حماقة الملك ميداس أن حدائق عظيمة كانت في قصر هذا الملك، ضاع فيها مرة العجوز السكير سيلينوس، وعثر خدم القصر على هذا السكير، مخموراً نائماً على عريشة الورد، فربطوه بإكليل من الورد، وشكُّوا في رأسه الزهور، وحملوه إلى الملك لإضحاكه. إلا أن الملك رحَّب به بصفته ضيفاً ملكياً، واستضافه عشرة أيام، ثم اصطحبه إلى باخوس (إله الخمر) الذي سرَّ بعودته، وقال الإله لميداس إن أي رغبة يطلبها ستنفَّذ له في الحال، فما كان من الملك إلا أن فكَّر بالذهب، وطلب من باخوس أن يحوِّل له كل شيء إلى ذهب. وكان له ذلك. وحين عاد إلى قصره وشرع بتناول تفاحة، لم يستطع قضمها، وكذلك الطعام والماء، فقد تحول كل شيء إلى معدن أصفر، وكاد

المسكين أن يموت جوعاً وعطشاً، فأسرع إلى باخوس ورجاه أن يعيد كل شيء إلى ما كان عليه. طلب منه باخوس أنْ يذهب إلى نبع نهر باكتولوس، ويغتسل ليتخلص من الهدية القاتلة.

وتوجد حكاية أخرى عن حماقة ميداس، حين أقحم نفسه في تحكيم مباراة موسيقية بين (الإله أبولو) و(الإله بان) الريفي البسيط. وميداس هذا لا يفقه في الموسيقا شيئاً. عزف بان على شبابته القصبية، وعزف أبولو على قيثارته الفضية، ومن شدة حماقة الملك، حكم لمصلحة بان، وخالف أعضاء اللجنة، دون أن يراعي قوة أبولو وخطورته، وقد عاقبه هذا بأن غيَّر أذنيه إلى أذني حمار.

هاتان الحكايتان الأسطوريتان، تتوافر فيهما عدة طبقات رمزية أو دلالية، منها: الحماقة وتبديد الثروة، الطمع، التطهر بماء النبع، وفي الحكاية الثانية، جزاء مَنْ يقحم نفسه فيما لا شأن له به. وفي ذيول الحكاية عناصر أخرى توحي بها تفاصيل الأسطورة، وجد فيها نقاد الأدب إسقاطات تهكمية أو هجائية، واستخدمها تيار النقد الأسطوري، كما استخدمها الناقد البريطاني الماركسي كريستوفر كودويل في كتابه الشهير «دراسات في ثقافة محتضرة»، وكان يشير بهجائية إلى ثقافة الغرب الميدوسية التي تقود السفينة بقوة نحو الصخور، وهذا بين الحربين الكونيتين. رأى كودويل أن كلَّ اكتشاف، على الصعيد العلمي، يؤدِّي إلى خيبة أمل جديدة. هذا من جانب الغرب. أما من جانبنا نحن العرب، فيبدو لي أننا لم نسلم من لمسة ميداس في كثير من جوانب حياتنا، فمن الناحية الثقافية، تخيَّل قسم كبير منا أن الماضي كله من ذهب! وقسم آخر رأى أن كل شيء قادم من وراء البحار هو المعدن الذهبي، وتبدد كل شيء بين يدي الاثنين، ولم نقبض لا على أصالة ولا معاصرة، وانتهينا إلى الاحتراب الطويل، ونحن بحاجة اليوم إلى التطهّر بماء العقل.

٣- سوء النِّيَّة

هذا المفهوم استخدمه جان بول سارتر في كتابه «نظرية الانفعالات»، وكان بمنزلة الانزياح عن المعنى الشائع، وقد أثار جدلاً في وقته، واليوم قلَّما يستخدم، بعد انحسار وجودية سارتر. قدَّم سارتر لشرح هذا المفهوم الملتبس مثالاً، ربما زاد المفهوم غموضاً، يتحدَّث فيه عن المرأة التي تضرب موعداً مع رجل، وتدعه يلمس يدها... إلى آخر الحكاية. وأعتقدُ أنَّ سارتر في هذا المثل الذي قدَّمه لشرح مقصده من سوء النية، قد وقع في مطب سوء النية! إذ أراد أنْ يتحدث عن المثقفين، فقدَّم مثالاً ضحلاً، بعيداً عمَّا أراد التحدّث عنه، فضيّق على نفسه ولم يكن مقنعاً.

لا بد أنَّ خطّاً فاصلاً يفصل بين الكذب العادي الشائع، وسوء النية السارتري، أشار إلى ذلك المفكر السوري الراحل أحمد حيدر الذي يرى أن سوء النية والكذب يقفان على أرضية واحدة، هي رؤية الواقع على غير ما هو عليه، ويقومان على إنكار الحقيقة، واختراع صورة زائفة عنها، بدلاً منها، يقدّمها للآخرين، فنحن في الكذب نكون أمام ثنائية الخادع والمخدوع، الحقيقة والزيف، في حين أن سيِّئ النية، ينكر الحقيقة وينكر هذا الإنكار عن نفسه! فالصورة الزائفة لديه تحل محل الحقيقة التي حجبها عن نفسه. إن سوء النية يقوم على تزوير الواقع، وجعله مناسباً للرغبة الانفعالية أو الرغبة في انعدام التوتر، يلجأ إليها صاحبها كي يتخلَّص من الحقيقة المناقضة للرغبة، أو التنكّر لها، أو تجاهلها، أو قراءتها بطريقة تنسجم مع رغباته. وهذا النوع من سوء النية يكثر جداً في الميديا الجديدة التي تنتجها علاقات القوة بمهارة وتوظّف لها مفكرين وخبراء يخترعون الأكاذيب ويلقونها للاستهلاك والترويج والدعاية والعدوان!

❁ ❁ ❁

الدراسات والبحوث

- الصور الأدبية ونظرية الأنماط الأولية لدى يونغ — د. أحمد علي محمد
- المعري إمامة العقل — محمد خالد عمر
- دور الوراثة في ذكاء الإنسان وقدراته العقليّة — د. بدر الدين عامود
- زرادُشت نيتشه وآفاقه العربيّة — د. علي محمد إسبر
- جماليات الشجرة في قصص سورية معاصرة — د. علياء الداية
- مستقبل البشرية بين الاقتصاد الأخضر والطاقة المتجددة — د. قحطان السيوفي

الصور الأدبية ونظرية الأنماط الأولية لدى يونغ

د. أحمد علي محمد

أظن أنَّ امتداد يد النقد الأدبي إلى الحقول المعرفية، ولاسيما علم النفس، قد أسهم في تطوّر مناهجه واتساع مجالاته وتوازن أحكامه إلى حد كبير، وإن كنت فيما مضى قد دوّنتُ بعض الملاحظات النقدية على بعض الدراسات الأدبية التي متحت من معين علم النفس التحليلي، مثل دراسة خريستو نجم عن نزار قباني، ودراسة العقاد عن أبي نواس وغيرهم، حين وجدت بأن هؤلاء اعتمدوا على نتائج علم النفس اعتماداً يشي بأن النتاج الشعري الذي درسوه في ضوء تلك النتائج استحال صورة من صور الإدانة التي تثبت الجانب المَرَضي لأصحابها، لهذا ركزوا على زلّات الأقلام وفلتات الألسنة في تلك النتاجات، وبذلك ذهلوا عن الظاهرة الأدبية واهتموا بتحليل نفسيات أصحابها، ومن هنا ألحقوا الإساءة بالأدب والأدباء، مع أن عالماً نفسياً مثل كارل يونغ قد أشار إلى أهمية الأدب بوصفه مصدراً معرفياً لعلم النفسي التحليلي أو العلاجي، فحين تكلَّم على مأساة فاوست حدَّد من خلالها أسلوبين: الأول سيكولوجي والآخر رؤيوي، فالسيكولوجي «يتعامل مع المواد المستفادة من مجال الواعية البشرية... مثل الصدمات العاطفية ومعاناة الهوى، وأزمات الضمير الإنساني، فكل هذه المواد تسهم في تكوين حياة الإنسان الواعية، وحياته الشعورية على وجه الخصوص، والشاعر يتمثل هذه المادة نفسياً، فيرتفع من مستوى العامية إلى مستوى التجربة الشعرية، ويعبِّر عنها بطريقة تجبر القارئ على الوصول إلى نفاذ بصيرة بشرية أوضح وأعمق»[1]،

وأمـا الأسلـوب الرؤيوي فتمثل في نتاج غوته وهرماس ودانتـي وغيرهم، وإخال أن الإفادة من منجزات علم النفس لا تقتصر على الجوانب الشخصية فحسب، بل يمكن أن تشمل الجوانب الفكريـة التـي لاتزال في نهاية الغموض، مثل مبحث تطور الصـورة الأدبية، إذ لم يجز ذلك المبحـث الجانـب الوصفـي، فـي إشـارة واضحة أن ذلـك المبحـث أمسى عقيماً لـم يستطع الباحث أن يتتبع مسار التطور في مجال الصورة الأدبية، وإلى الآن لا نملك إجابات واضحة إزاء معرفـة الأسبـاب الكامنة وراء تطور بعض الصـور الأدبية، وعدم تطور بعضها الآخر، وقد نبَّهْنـا المتقدّمون على أن ثمـة صوراً في الشعر العربي مسَّها شيء من التطور، سموه محاكاة وتقليـداً تـارة، وتوليداً تـارة أخرى، وبالمقابل أشاروا إلى جملة مـن التصاوير التي لم يمسَّها التطور، ولم تتناسل في نتاج المتأخرين فأطلقوا عليها اسم الصور العقيمة، وبعضها مشهور لدى النقاد، ومن هنا آثر هذا البحث استعراض مسألة تطور الصورة الأدبية في ضوء نظرية الأنماط لدى العالم السويسري كارل يونغ بغية إيجاد تفسير للأسباب التي أفضت إلى تطور بعض الصـور الأدبية، وعقم بعضها الآخر، من خلال مقاربـة نقدية تطلق سؤالاً فحواه: هل يمكن عدَّ الصورة الأدبية العقيمة نمطاً أولياً، والمتناسلة نمطاً ثانوياً طبقاً لنظرية الأنماط الشخصية الأولية والثانوية لدى كارل يونغ؟

حار دارسو الأدب في تصنيف الصور الأدبية، وظهر اختلاف واسع في مسمياتها ووظائفها وطبائعهـا، ولـم يتّفق اثنان – في حدود معرفتي- إزاء ماهيتهـا، فهنالك من استعمل مسمّى الصـورة الشعرية، وهنالك من سماها الصورة الفنية، وكـذا هنالك مسمّى للصورة البلاغية ومسمّى للصورة الأدبية، من دون تحديد فوارق موضوعية بين تلك المسمّيات، كما برز خلاف إزاء وظائفها، فهل الصورة الأدبية تختص بنقل المعنى أو تنقل الإحساس؟

ومـع كثـرة الدراسات التي ظهرت حديثاً عـن الصورة، فقد تعاظمـت مشكلة التحديد، وتعاظمت من ثم مشكلـة الغموض، فما الصورة الشعرية وما وظيفتها، وما الصورة البلاغية وما الصورة الأدبية؟

ولتحديـد طبيعة الصورة لا بدَّ من الإشارة إلى أنها شكل حسي للتعبير عن المعنى، وهي فـي الأصل من فعل الخيال، الذي يعرَّف بأنه القدرة علـى خلق الصور، وهو منوط بالتخيُّل الذي هو التعبير بالصور، وبالتخييل وهو الرصيد المعنوي والعاطفي الذي تخلِّفه الصور في نفس المتلقي، والصورة ترتبط بالعاطفة ارتباطاً عضوياً، لهذا لا تنقل الصور معانٍ فحسب،

بــل تنقل العواطف والمشاعر الغامضة والأحاسيس الفطرية، وأما المسمّيات التي علقت بها فكثيرة متنوعة، كما أن الفوارق بينها توشك أن تكون موضوعية، فالصوت المفرد يمثل صورة سمعيــة، كأن تسمع طرقاً على الباب فتتخيّل شخصاً يودُّ الدخول، والكلمة تمثل صورة أيضاً، فــإذا سمعت كلمة شجرة تخيلت على الفور شجرة لا تعينهــا الكلمة تعييناً كاملاً، كأن تتخيل شجــرة نخل أو تفــاح أو زيتون، وهذه صور بسيطة لا يشعر بها السامع لأنها تستحيل آلية من آليات التواصل البشري، وأما الصورة الأدبية فهي الأداة اللغوية التي ينتجها خيال الأديب في شعره ونثره، وتضيق هــذه التسمية لتقتصر على الشعر فتسمى الصورة الشعرية، أما الصور البلاغيــة فهــي الصور التي أنتجتهــا البلاغة من بيان وبديع، وقد ينتابهــا شيء من الضيق فتسمــى بيانية مثل الاستعــارة والتشبيه والكناية، وقد تسمى بديعيــة مثل الطباق والمقابلة وغيرهمــا، وأما الصورة الفنية فتشمــل الشعر والنثر، وهي تتفق مع الصور الأدبية عامة من حيــث صلتها بالخيال الذي يولدهــا والتخيل الذي يوجهها، لكنهــا تخالفها في الوظيفة أي التخييــل، لأنها تستهدف التأثير فــي المتلقي، وعليه كل صورة فنية هي صورة أدبية، وليست كل صورة أدبية هي صورة فنية.

ترتكــز نظرية الأنماط لدى يونغ حول تحليل الشخصية، إذ ماز نمطين في سلوكاتها، مثل أن تكون هنالك أنماط بدائية أو أولية، لا نقبل تطورها، وليس ذلك فحسب، بل إن التطور يفسدهــا، مثل صورة الأم التي تمثل نمطاً بدائياً، إذ ثبتت لها صورة منذ بدء الخليقة، تظهر مــن خلالها متفانية في رعاية أطفالها، فماذا لــو أن أماً نبذت صغارها، هل يُقبل منها ذلك السلوك على الصعيد الاجتماعي والأخلاقي؟

إذا برز مثل هذا السلوك من الأم، نقول: إنه شاذ ومكروه ولا يتسق مع السلوك الاعتيادي أو النمطــي لصورة الأم، وليس ذلك فحسب، بل نــراه سلوكاً عدوانياً يستنكره المجتمع، لذا نحرصــ كل الحرص على قبول الصورة النمطية للأم، ونعرض عن أي سلوك يخالف الصورة المألوفة، إذن صورة الأم نمط أولي لا يتغير ولا يتطور.

وثمة أنماط يسميها يونغ بالأنماط الثانوية، وهي الأنماط التي يُقاس على أساسها التطور الاجتماعي، ونحن نحب أن يمسَّ التطور جميع الصور أو الأنماط الثانوية، صورة المعلم مثلاً، فالــذي يمتهن التعليم يقلــد نموذجاً أثَّر فيه، فأخذ يقلِّده في عملــه، يتمثَّل حركاته وكلماته ويعمــل كما كان يعمــل، ولكنه مع هذا يحاول أن يطور أدواته، فإذا به يفيد من وسائل جديدة

في عمله مثل استعمال الحاسوب والسبورة الضوئية وغيرها في عمله، وكان أساتذة – مع أنهم كانــوا موضع احتذاء– لا يستعملون تلــك الأدوات، وهذا تطور يساير الحال التقنية الحديثة، نتقبله ونشجعه، لأنه نمط ثانوي قابل للتطور.

إذن، التطور لا يمس الأنماط الأولية؛ لأنها أنماط بدائية ترسَّبت في قرارة الجنس البشري، تتكــرَّر في المواقف المعاصرة طبقاً لصورتها التي حدثت في الماضي السحيق، وهي من ثم حصيلــة خبرات الجماعات البشرية الأولى، تكوّن مــا يعرف بالضمير الجمعي، وتظهر منها فــي السلوك صور شتى مثل صورة الأم والأرض والبطــل والطفل والمرأة والرجل والشيطان والحكيم والشيخ، وتتخذ صوراً رمزية تعرف بالقناع والظل والرمز وما إلى ذلك، فالقناع لدى يونغ هو الشكل الذي يحب أن يظهر فيه الشخص أمام الجماعة البشرية، والظل هو الغرائز المكبوتــة والدوافع الشهوانيــة التي يحاول المرء إخفاءها عن مجتمعــه، أي إن الظل يعدل (الهــو) لدى فرويد الذي يمثل سلوكاً سلبياً، أما الذات لدى يونغ فتمثل ذروة الوجود النفسي، لا يبلغهــا المرء إلا بعد نمــو مقدراته النفسية نمواً تكتمل به الذات لتمسي مركز الشخصية، عندئذ ينتقل مركز الشخصية من الأنا إلى الذات، ولا تتمكن الذات من السيطرة على الحياة النفسية للفرد إلا إذ بلغ الإنسان ذروة الفضيلة[٢].

قد تُحمــل الصور الأدبية إذن علــى محمل نظرية الأنماط، لرصــد التطور الفني الذي أصابها، ذلك لأن الفن محكوم بالمحاكاة، بيد أن وقوع صور منه خارج إطار المحاكاة يشي بأن تلك الصور أنماط كسائر الأنماط التي تكلّم عليها كارل يونغ، مع وجود فارق تمثّل في الجهة التي تناولها يونغ في نظريته الآنفة، حين خصَّها بالشخصية البشرية، من دون غيرها، بيد أن الأدب فــي حقيقته تعبير عن الذات، بحسب توصيف يونغ نفسه، حين فرَّق بين الأنا والذات، فزعــم أن الذات تعبير عن كمال الحياة النفسية للبشر، في حين أن الأنا لا تجوِّز التعبير عن الغرائز، وطبقاً لذلك التصور يجد الباحث أن الفن أقرب إلى الذات منه إلى الأنا، إذ الإبداع سمو واكتمال، فمن هنا جاز عدُّ وسائله صوراً نمطية، شبيهة بالسلوك، فالأسلوب الفني سلوك ونهج يتبعه الفنان في التعبير عن ذاته، مثل السلوك الذي يعبّر به الإنسان عن شخصيته.

وهنالــك مجال آخر يلتقي فيه الــكلام على الأنماط والصور الفنيــة، وهو إصرار كثير مــن دارسي الأدب على عدّ الصور أنماطاً، أي من حيث تكرارها ومحاكاتها سياقات سابقة، وعليــه يمكــن النظر إلى الصور الأدبية طبقــاً لهذا التصور نفســه، كأن تكون هنالك صور

تشبــه الأنماط الأولية، وصور أشبهت الأنماط الثانوية، فمــن أمثلة الصور النمطية الأولية التشبيهــات العقم، ومن أمثلة الصور النمطيــة الثانوية التشبيهات التي كانت موضع احتذاء المتأخرين من شعراء العربية خاصة، وهي تشبيهات اهتدى إليها الشعراء الأوائل، فاستأثرت باهتمام المتأخرين، فاستلهموا منها ومتحوا من معينها، مما يشير إلى استنساخها وتوالدها فــي نتاج شعراء لا حصر لهم، وقد حدَّثنا الأصفهاني عن بشار بن برد أنه حدَّث قائلاً: «لم أزل منذ أن سمعت قول امرئ القيس في تشبيه شيئين بشيئين إذ يقول:

كــأنّ قــلــوبَ الطيــرِ رطبــاً ويــابــساً لدى وَكرها العَنَّابُ والحَشَفُ البالي

أُعمِل نفسي في تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد، فقلت:

كــأنَّ مــثــارَ الــنَّــقــعِ فــوقَ رؤوســنــا وأســيــافــنــا لــيــلٌ تــهــاوى كــواكــبــه

ثم أخذه منصور النمري فقال:

لــيــلٌ مــن الــنــقــع لا شمسٌ ولا قمرٌ إلا جبينك والمذروبة الشّرعُ»[٣].

والشاهــد هنــا شديد الوضوح في دلالته علــى تناسل الصور الأدبية فــي نتاج الشعراء، والطريــف أن بشار بــن برد يقرّ بمحاكاته نمــوذج امرئ القيس ويعمــل قريحته على تقليد تشبيهاتــه، ثم ينتقل بالتشبيه إلى منصور النمري، ومن المحتمل أن هنالك شعراء كثر استأثر ذلــك التشبيه باهتمامهــم فقلّدوه وشققوا فيه وولدوا منه معانــي لا تنحصر، وكل ذلك لأن التشبيه الأصل - أعني بيت امرئ القيس- أشبه نمطاً ثانوياً أمكن تقليده وتطويره، والمسافة التي قطعها في مسيرة الفن الشعري لدى العرب، ما بين ظهور امرئ القيس في الطور الأول مــن الجاهلية، وظهور بشار بن بــرد في القرن الثاني الهجري، تشي بمسافة قطعتها الصورة فــي تطورهــا الفني، لأن بشاراً لم يكرر صــورة سابقه امرئ القيس، وإنمــا استعار أسلوبها، مضمّناً إياها معاني جديدة لا تنطوي عليها الصورة الأصل، وحتى منصور النمري الذي قلّد صورة بشار بن برد لم يكررها تكراراً جامداً بل استوحى منها معنى إضافياً، وعلى هذا النحو أضحى هنالك مسار تطوري للصور الفنية البديعة التي كانت محور اهتمام الأدباء، ويمكن أن يقف الباحث على سلاسل تصويرية كثيرة اهتمت بها كتب السرقات الأدبية خاصة، ذلك لأن لها جانباً تطورياً فيما أحسب.

تحــوز التشبيهات العقم فــي الشعر العربي أهميــة بالغة، لأنها صــور بديعة لم يستطع اللاحقون مقارعتها أو تقليدها، فظلت فريدة عصيَّة على المحاكاة، لذا أشبهت أنماطاً أولية

غير قابلة للتطور، وتعدُّ تلك النماذج أنماطاً في غاية التفرد، استحالت بعامل التقادم شواهد بذاتها لم يمسها التغير أو يفسدها التحوير، وهي من ثم شواهد دالة على عبقرية أصحابها، الذين عرفوا بها، واشتهرت بوصفها عقيمة لم تتناسل في نتاج اللاحقين، وقد قيل سمّيت عقيمة تشبيهاً بالريح العقيمة وهي التي لا تلقح شجراً ولا تنتج ثمراً[٤]. فمن أقدم التشبيهات العقم التي ذكرها الأدباء قول امرئ القيس:

فظلّ لنا يومٌ لذيذٌ ونعمةٌ ... فَقُلْ في مَقيلٍ نحسُهُ متغيّبِ
كأنَّ عيونَ الوحش حولَ خبائنا ... وأرحلنا الجزعُ الذي لم يثقّبِ
نَمُشُّ بأعرافِ الجياد أكفَّنا ... إذا نحن قمنا عن شِواءٍ مُضهّبِ
إلى أنْ تروَّحنا بلا متعنّتٍ ... عليه كسيد الردهة المتأوِّبِ

قال أبو عبيدة البكري: «النعمة: التنعم، والنعمة: اليد، وما أنعم به عليك، وقوله: وقل في مقيل: تعجب مما هم فيه من النعمة، وأراد في مقيل متغيب نحسه، فقدَّم وأخَّر، والظباء والبقر عيونها سود في حال الحياة، فإذا ماتت بدا بياضها، فلذلك شبَّهها «ببياض وسواد بعدما موتت، وهذا من التشبيهات العقم التي لم يسبقه أحد إليها، ولا تعاطاها أحد بعده»[٥]. وللنابغة تشبيه عقيم وهو قوله:

تراهنَّ خلفَ القوم خُزراً عيونُها ... جلوسَ الشيوخِ في ثيابِ المرانبِ

يصف هنا النسور التي تتبع الجيش، تنتظر القتلى لتقع عليهم، والمرانب ثياب سود شبَّه ألوان النسور بها، وكذا طرفة بن العبد ترك تشبيها عقيماً تمثَّل في قوله يصف السفينة:

يَشُقُّ حَبَابَ الماءِ حيزومُها بها ... كما قسم التربَ المفايلُ باليدِ

يريد أن حيزومها يشق بها الماء، يعني صدر السفينة، فيقسمه كقسمة المفايل الترب، والمفايل الذي يلعب لعبة الصبيان الأعراب، ومن التشبيهات العقم المشهورة قول عنترة العبسي في وصف الذباب:

وخلا الذبابُ بها فليس ببارحٍ ... غَرِداً كفعلِ الشاربِ المُترنّمِ
هَزِجاً يسنُّ ذراعَهُ بذراعِهِ ... قدحَ المُكِبِّ على الزنادِ الأجذمِ

يقول: خلا الذباب بهذه الروضة، فلا زال يرجّع صوته بالغناء كشارب الخمر، ومعنى يحك ذراعه بذراعه يمر إحداهما بالأخرى، والأجذم صفة المكِبِّ، وهو المقطوع اليد، شبه الذباب

إذا سَنَّ إحدى ذراعيه بالأخرى بأجذم يقدح ناراً بذراعه، وهذا من عجيب التشبيه، ويقال لم يقل مثله أحد، ولم يسبق إليه أحد[٦].

وقال الصفـــدي: «وأما قول عنترة في الذباب، فقد زعم مشايخ الأدب أنه من التشبيهات العقم، وقد أخذه ابن الرومي فقال[٧]:

وأذكـى نسيم الروض ريعان ظلِّهِ ... وغنّى مغني الطير فيه فرجَّعا
وغـــرّد ربـعـيُّ الـذبـاب خـلالـه ... كما حثحث الندمان صنجاً مشرَّعا
فكانت أرانـيـنُ الـذبـاب هناكمُ ... على شدوات الطير ضرباً موقّعا

ومن تشبيهات المتقدمين الموصوفة بالعقم قول مضرس بن ربعي يصف نعامة:

صفراءُ عاريةُ الأشاجعِ رأسُها ... مثلُ المِدَقِّ وأنفُها كالمبردِ

وقول مطير بن الأشيم:

تظلُّ فيه بناتُ الماء طافيةً ... كأنَّ أعينَها أشباهُ خيلانِ

ومن تشبيهات الإسلامين العقيمة قول النابغة الجعدي:

كليب لعمري كان أعظمَ ناصراً ... وأيسرَ جرماً منك ضُرّج بالدّم
رمى ضرعَ نابٍ فاستقلَّ بطعنةٍ ... كحاشيةِ البُردِ اليماني المسهّمِ

وقول الحطيئة في الناقة:

ترى بين لحييها إذا ما تبغَّمتْ ... لُغاماً كبيت العنكبوت الممدَّدِ[٨]

وقول الشماخ في القوس:

إذا أنبضَ الرامونَ عنها ترنَّمتْ ... ترنُّمَ ثكلى أوجعتْها الجنائزُ

أمَّا شعراء الأندلس فحفل شعرهم بالتشبيهات العقم مثل قول أبي الحسن المصحفي:

وكأنَّ دائرةَ الحديقةِ عندما ... جادَ الغمامُ لها برشفِ الرّيقِ
فلكٌ من الياقوت يسطعُ نورُهُ ... فيه كواكبُ جوهر وعقيقِ

وقول ابن القرشية:

كأنّ الثرى سترٌ تُمدُّ ظلالُه ... بأكؤسِ راحٍ راحهنَّ الكواكبُ
يسترنَ من فرطِ الحَياءِ معاصماً ... بأكمامهنَّ الخُضر عمّن يراقبُ

وقول ابن هانئ الأندلسي:

وبنت أبيك كالشباب النَّضْرِ
كأنّها بين الغصون الخُضْرِ
جَنَانُ بازٍ أو جَنان صقرِ
قد خلّفته لقوةٌ بوَكْرِ
كأنّما مجّت دماً من نحرِ
أو سُقيت بجدول من خمرِ
أو نبتتْ بجدول من جمرِ
لو كفّ عنها الدّهرُ صرفَ الدّهرِ
جاءت بمثل النهد فوق الصدرِ
تفترُّ عن مثل اللّثات الحُمرِ
في مثل طعم الوصل بعد الهجرِ

وقول ابن سعد الخير في وصف رمانة مشقوقة:

وساكنةٍ من ظلالِ الغصونِ ... بخدرٍ تروقكَ أفنانُهُ
تضاحك أترابها فيه لمّا ... غدا الجو تدمعُ أجفانُهُ
كما فغر الليث فاهُ وقد ... تَضَرَّجُ بالدَّمِ أسنانُهُ

وقول ابن خروف القيسي في سندي:

ومنوّعِ الحركاتِ يلعب بالنُّهى ... لبس المحاسن عند خلع ثيابِهِ
متأوِّدٌ كالغصن عند كثيبِهِ ... متلاعبٌ كالظبي عند كناسِهِ
بالعقل يلعب مقبلاً أو مدبراً ... كالدهر يلعب كيف شاء بناسِهِ
ويضمُّ للقدمين منه رأسَهُ ... كالسيف ضمَّ ذبابَهُ لرياسِهِ

أمَّا الشعراء العباسيون فقد ندرت تصاويرهم العقم، وقد يكون السبب أنهم شغلوا بالتوليد، مما يدل على عنايتهم بالجانب التطوري في مجال التصوير، بمعنى أنهم انكبّوا على التصاوير الموروثة لتوسيعها والإضافة إليها وتضمينها ما استجدَّ في وعيهم، أي إنهم اهتموا بالجانب التطوري في مجال التصوير، كما سبقت الإشارة إلى صنيع بشار بن برد وابن

الرومي، من أجل ذلــك كثرت الكتب التي تتبَّعت سرقات الشعراء المحدثين وعلى رأسهم أبو تمام والمتنبي من بعده.

وبعــدُ، فلا شك أن نظرية الأنماط التي جاء بهــا يونغ ترصد تطور السلوك، من حيث مــا يحرص المجتمع على تثبيت جوانب من ذلك السلوك، وتغيير ما يتوجب تغيره منه، بما يوافــق تطور المجتمع نفسه، وهذا التصنيف يمس الفنون التي تعبّر عن الذات التي يرغب المجتمــع في تشجيعها والإقبــال عليها، وكما أشرنا آنفاً أن الفــن صيغة من صيغ التعبير عــن الذات، لأنه في آخر الأمر يصــوِّر الحياة النفسية للمجتمع فــي نزوعه إلى الفضيلة والكمال.

وإذا كانــت الصور الأدبية بالفعل سلوكاً فنياً ينتهجه الأديب للتعبير عن ذاته، فإنه يخضع للنظريــة الشخصيــة التي تميز أنماط التطور فيها، بيد أن الســؤال الجوهري الذي أطلقناه فــي مستهل هذا البحث قائماً، وفحواه ما السر في تطــور بعض الصور الأدبية وعدم تطور بعضها الآخر؟

إن مجمل الصــور التي عرضناها فيما سبق تمتاز بجمالها، إذ حازت صفات التفرد، بيد أن تناسلهــا كان محصوراً بالصــور التي أتيح للأدباء اللاحقين تقليدهــا، ولا نعني بالتقليد هنــا تكرار تلك الصور نفسها، بل نقصد إعادة إنتاجها تركيبياً ودلالياً، وهو مبحث واسع في النقــد العربي عرف بتتبُّع السرقات وردِّها إلى أصولها الأولى، وقد تنبَّه ابن رشيق القيرواني إلــى فكــرة مهمة في مجال السرقات الأدبية حين ذكر أنــه لا يقدر أن يدعي شاعر السلامة من السرقة، «وفيها أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأُخَر فاضحة لا تخفى على الجاهل، واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سُبق إليه جهل، ولكن المختار عندي أوسط الحالات»[٩].

أي إن مقارعة نماذج السابقين في الشعر ضرورة، يقتضيها اتصال ماضي الفن بحاضره، من دون أن يتكئ المتأخر على نتاج متقدميه اتكاء كاملاً، أو ينصرف عنه انصرافاً تاماً، بل ينظر في معانيهم ويأخذ ما يناسب قريحته ويلائم طباعه ويتَّسق وتجربته بصورة أدنى إلى الاعتدال والتوسط كما أشار ابن رشيق، ولم تكن المعاني الشعرية وأساليب تأديتها جميعاً ذات طبيعــة تداولية، فكانت عصية على التقليد، غير ميسورة للآخذين، فأضحت على حد تعبير القدماء عقيمة لم تتناسل، مع احتفاظها بكامل بريقها، وأسرار جمالها، وبقيت محصورة في

نتـــاج أصحابها، إذ تفردوا فيها فكانت علامة تخصهم من دون غيرهم، وبذلك انتفت الصفة التداولية فيها، فأشبهت من هذه الأنماط البدائية التي لا نريد لها أن تتطور، كي تبقى أمارات على التفرد، وإشارات إلى العبقرية الشعرية.

الهوامش

(١)- يونغ، كارل غوستاف، علم النفس التحليلي، ترجمة: نهاد خياطة، ط٢، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٧م، ص١٦٤.

(٢)- المرجع السابق نفسه، المقدمة، ص٣٢.

(٣)- الأصفهاني، الأغاني، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٢ه، ص١٤، ص١٥٥.

(٤)- البغدادي، خزانة الأدب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٤، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٣، ص٤٣٣.

(٥)- البكري، أبو عبيدة، سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥م، ص٤، ص٢١١.

(٦)- ابن عبد الملك، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تحقيق: د. إحسان عباس ومحمد شريفة وبشار معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، ٢٠١٢م، ص٢، ص٣٨٨.

(٧)- الصفـــدي، صـــلاح الدين، نصرة الثائر على المثل السائر، تحقيـــق: د. محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، د.ت، ص٢١١.

(٨)- لغام الناقة: زبدها.

(٩)-ابن رشيق، العمدة، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٢، ص٣٦٥.

المعري إمامة العقل

محمد خالد عمر

رفض المعريّ عقل الإمام وأدان الاتّباع والتقليد، لأنّ المتّبع يبرمج عقله على عقل الإمام، ودعا لأنّ يكون الإنسان صاحب عقل مكوَّن، وأن يختار هذا العقل المكوِّن إماماً ودليلاً، ففتح أفقه على كل ما وصل إليه من أفكار ومناقشتها بعقله الواعي، ورفض أن تقتصر مهمته على تبنّي معلومات سابقيه، واتّجه بعقله نحو تكوين رؤية يصيغها بعد أن يُعمِل فيها عقله المنفتح على كل الفلسفات والثقافات، ويجعله استطلاعاً أمامه في كشف أغوار الأفكار المطروحة من حوله، ومن ثم قدّم لنا ما عجز عنه أقرانه، محترماً أصحاب العقول والرؤى، مؤكداً أنّ الله الذي خصّه بهذه القدرة سيحاسبه يوماً لعدم استخدامها.

المعيار الأول: دلّنا عليه الدكتور محمد إقبال حينما ناقش موضوع ختم النبوة. وأكد أنّ ختم النبوة هي ميزة لنضوج العقل البشري للبشرية ممثلة بالبيئة ورجال العصر الذي نزلت إليهم النبوّة. يقول الدكتور محمد إقبال في هذا: (أدركت النبوّة الحاجة إلى إلغاء نفسها). لأنّ العقل البشري لم يعد يحتاج إليها ليدرك وحدانية الخالق العظيم، الذي ألغى فعل المعجزات، وأنزل للنبي مادة للمحاورة، وطالبه بحجج برهانية معتمدة على العقل والعلم. لذلك أنزل ربُّنا القرآن الكريم حجّة واضحة البرهان عميقة التأثير باقية الفاعلية. هذا بالنسبة إلى العقل الجمعي الذي دلّ على مرحلة تطوّر البشرية. وأعتقد أنّ أبا العلاء سبق إقبالاً في هذه الفكرة التي تفترض انقطاع الناموس «الوحي» بعد بلوغ النص

القرآنـــي السمـــو الذي أعجز نضج العقل البشري الـــذي أزال الحجاب بينه وبين خالقه. يقول أبو العلاء المعريّ:

تـنـمَّسَ مـنّـا لـلـديـانـة معشـرٌ وقد بَطُلتْ عند اللبيبِ النوامِسُ

المعيار الثاني: هو تطور العقل الفردي الذي خصّ الله به بعض الناس، ففعّلوا قدراتهم العقليـــة، وناقشوا كل الأفكار المطروحة مثل عقل أبـــي العلاء المعريّ الذي كشف كثيراً من الزيـــف في العقائد والعبادات والفتاوى الفقهية، ورفض أن يحترم المتّبع الساكن بلا حراك، فتُلقى عليه نتف أو فُتَات أفكار مرضت وماتت منذ قرون، وهذا الساكن يتبنى الأفكار الميّتة، ودعا إلى إثبات قوّة العقل التي يملكها المرء، ولا يمكن أن يكون الإنسان مقلّداً لما يأتيه «فكلّ عقل نبي».

العقل لدى أبي العلاء المعريّ

هكـــذا يكون ترجيحه العقل وتنصيبه إماماً من أهم عناصر فلسفته. وكيف لا يكون العقل هو الإمام وهو الكشاف الأهم في حياتنا؟ ونحن لولاه ما عقلنا أنفسنا، ولا الوجود من حولنا حتى ما عقلنا الخير من الشر، والحقّ من الباطل، وما فرّقنا بين الخير والأكثر خيرية، وبين الشر والأكثر شرّاً، ولما عرفنا الفساد وكيفية درئه وإصلاحه. ولأنّه رأى كل هذا كلَّفه إماميته. والشيخ محيي الدين بن عربي رحمه الله يقول: الإمام له الأمام.

وهنـــا يحق لنا التساؤل: في أيّ نوع أو تصنيـــف يمكن أن نضع عقل أبي العلاء؟ لقد كان العقـــل لديه مقدَّماً بلا شك علـــى النقل، ولاسيّما فيما يتعلّق بفهـــم الوجود الإنساني، وفهم التشريـــع ومصالح الناس والتوافق بين المجتمع وزمنه وتشريعاته؛ لكن ليس إلى الدرجة التي تغري المعـــريّ بالتفاؤل، فالعقل لديه وسيلة مقدّمة علـــى الوسائل الأخرى لاكتشاف حقيقة الواقـــع، وهو يعطيه مرتبته الحقيقية، فهو بلا شك يثق به ثقة بعيدة في إدراك الشرائع، ولم يعطه الحق في بلوغ مرتبة كشف عقائد الغيب على سبيل المثال، وحتى لو لفظ كلمة العقيدة لعنى بها العقائد المتوارثة، وليس أصل العقيدة، ولا عقيدة رسالة بعينها.

وهكـــذا استطاع أن يكون العاقل الذي ولج عوالم الأسئلة الخالدة التي تبحث في الوجود، وحقيقـــة النفس ودورهـــا وإيمانها وإلحادها، هذه الأسئلة لا يقوم بهـــا إلّا العاقل، ولا يدخل عوالمها إلّا الحصيف. وهنا يجب أن يوقظ النائمين من غفلتهم فيخاطبهم بقوله:

أفـيـقـوا أفـيـقـوا يـا غُـــواةُ فإنـمـا ديـانـاتـكـم مَـكْـرٌ مـن الـقـدمـاء[1]

اختلف الفلاسفة في تحديد ماهيّة العقل وقدرته، لكنّهم اتفقوا على أنّ العقل لا يمكن أن يكوِّن أو يملك الحقيقة، كما لا يمكن أن يكون قادراً على اكتشافها ومعرفتها، لأنّ الحقيقة الكلية مغيّبة عنا، إذ إنّ أدوات الإلمام بالمعلومات وجمعها لدينا محصورة بالسمع والبصر والفؤاد، وهي أدوات قاصرة عن إدراك الغيب والمغيّب عنّا، غير أنّنا في الكرة الأرضية اعتمدنا الحقيقة الجزئية النسبية، وأحللناها مرتبة الحقيقة الكلية. ومع ذلك تتمايز العقول في الإحاطة بهذه الحقيقة النسبية. ولا بأس هنا أن نقدّم رأي عباس محمود العقاد الذي يربط بين تفكير أوغسطين المولود في القرن الرابع وأبي العلاء، في احتكامه إلى العقل في فهم المسألة الدينية، إذ يقرر الفيلسوفان أنّ العقل وحده لا يهتدي إلى الله. فيقول أوغسطين: (العقل محدود والمحدود لا يمكن أن يكون هو كل الحقيقة)[٢]. وهذه حقيقة آمن بها المعري واعتمدها بعد أن وصل إلى منطقة اكتشف فيها ما يستطيع أن يفرّق بين الصحيح والأكثر صحة، ولم يقل بين الحق والباطل، فكلمة بين الحق والباطل لا تدلّ في معنييهما على الحلال والحرام، فكلاهما بيِّن حتى للإنسان العادي، ولطالما يستطيع العقل الإيمان بقصوره وبضرورة المحاورة والانفتاح، يستطيع أن يأخذ بيد نفسه إلى شط الأمان، ويدلّ الآخرين على طريقه، وأمّا حينما يعتقد أحدهم أنّه ملك ناصيته، يكون قد اختار الوقوف على الصعود. ومن يقرأ نتاج أبي العلاء المعريّ يدرك أنّه بعد جولاته في أفكار من سبقه رجّح الصعود على الوقوف، وقد تجلّت حيرة معاصري أبي العلاء، ومنهم داعي الدعاة حينما قرؤوا ما يمليه بين التأويل والمؤول، وحيرة القارئ في التأويل. فمثلاً يقول أبو العلاء: (إني طلبتُ الرشد ممن لا رُشد عنده). وكان يعني ذلك لأنّه بعد أن حصّل علم من سبقه وامتلك القدرة على الاختيار، اختار أن يقف على أكتافهم كما يقول نيوتن لا أن يسير خلفهم.

فمن باب أولى كان يوافق مقولة: (من لا عقل له لا دين له)، ويلتزم هداية ربّ العالمين حينما نقل لنا البيان الإلهي ندم أصحاب السعير لعدم تفعيل عقولهم، واتباعها بدلاً من السير وراء عقل كبرائهم أو أئمتهم، يقول جلّ جلاله: ﴿**وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي أَصْحَابِ السَّعِيرِ**﴾، (الملك:١٠). ﴿**فَاعْتَرَفُوا بِذَنبِهِمْ فَسُحْقاً لِّأَصْحَابِ السَّعِيرِ**﴾، (الملك:١١). ومن باب ثان رفض المقولات والمواقف من العقل لدى بعض المفكرين العرب وغير العرب، الذين قسّموا الناس إلى أبيض وأسود، ففي إسبانيا مثلاً يقولون: (يوجد نوعان من الرجال» رجال عقلاء، ورجال متديّنون). وهذه مقولة تقسم المجتمع كله إلى توابع للطرفين ولعلها متوارثة

مــن الممالك العربية. أمّ ببيت الشعر لدى أبي العلاء فهو توصيف، وإدانة لما عليه المجتمع إذ يبيّــن لنا قصور الناس عن الجمع بين فضيلتَيّ «العقل والدين» غير المتعارضتين، ولا ينبغي للفضائل والنعم أن تكون متعارضة أصلاً. يقول:

اثنـان أهـل الأرض: ذو عـقـل بلا دين وآخــر ديِّــنٌ لا عـقـل لـه[٣]

وهــذه صورة توصيفية لمــا عليه المجتمع المسقوف غير المتحــرّك، غير الفاعل وغير الناهض، وإدانة لمن لم يستطع أن يصل إلى الرشد، ولو أوهمك أنه ديِّن، ثم يَعجب أبو العلاء لمــن يضع الدين في مواجهة العقــل، ولمن يضع العقل في مواجهة الديــن! يغدوان كليهما متطرّفيــن داعيين إلى العقل يريــان أنّ الدين عائق، ومانع أمام انطلاقــة التفكير والتفكّر، ويبنيــان تخميناتهما على ما يلاحظانه من المتديّنيــن، حتى ينطلقا يبحثان عن التملّص من الديــن. ورأى أنّ رأي من يدّعون أنهم أهل الديــن أنّ دور العقل في الدين لا يتعدّى دوره في تنفيذ التكليف.

وللأســف فقد فهم بعضهم من قراءته لبيت أبي العلاء المعريّ أنّ العقل يلغي الدين، أو أنّ الدين يلغي العقل، وأنّ أبا العلاء لا يوصّف بل يقرّر، وهذا فهم أحادي إلغائي، فالمجتهد في الدين لا يجتهد إلّا بعقله، وتفعيل عمل العقل هو بحث للخروج من الغفلة والجمود. ليس كمــا يراه بعض الدارسين قريباً من ابن الراونــدي، فابن الراوندي يتطرّف في هذه المسألة أيضاً فيقول: (إذا كان الدين متَّفقاً مع العقل فلا حاجة لنا به، وإذا كان متعارضاً معه فنحن نرفضه)، في حين نرى أبا العلاء العقلاني في فهم الدين يرى أنّ العقل إمام رؤيته العلائية، حول الإنسان والعدل والتوحيد والعقيدة والعبادة والحرية والاعتزال والنسك، وفي هذا يتوافق مع الكلّيني الذي يكتب في مقدّمة كتابه الكافي: (إنّ الله جعل العقل دليلاً على معرفته).

وعلــى هذا يمكننا أن نعدّ أبا العلاء المعريّ رائد المذهب العقلاني، الذي فهمه المتنبي، وأُعجــب بحكمته التي بدأها بالمفارقة بين عطاء الحياة نعيمها لذوي الجهالة، وعلى الغالب حرمان ذوي العقول منه:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقلِه وأخــو الجهالة في الشقاوة ينعمُ
ومـن البـليَّـةِ عـذلُ مـن لا يـرعـوي عـن جهـلـه وخـطـابُ مـن لا يفهـمُ

آمــن أبو العــلاء أنّ العلم المعرفــي روح العقل، وأنّ الحواســ أدواته، بها ينمّي الإنســان قدرته على ربط المقدمات بالنتائج؛ حينها يبنــي الإنسان شخصيته على

أساس العقل، كما آمن أنّ العقلَ وسيلته الوحيدة القادرة على اكتشاف حقيقة الواقع، بقدراتــه المحــدودة، لذلك سعى جاهــداً لتفعيل قدرته العقليــة، وانطلقت الرؤية العلائيــة من هذا الإيمان تجوب بنورهــا عوالم الاكتشاف، وتستجلي ما غُيّب عنها. إذن، كان المعريّ عقلانياً فَهِم النصوص المقدسة فيما يتعلق بفهم الوجود الإنساني، وتحليــل الواقع باتجاه صور العقلانيــة وقدّمها بديلة من النقل الــذي قدّم الرؤية التقليدية لفهم الأديان.

فإذا استطاع المفكّر العــارف التطابق مع ذاته، فإنه سيتطابق حتماً مع أوامر الله، ويتعامــل مع الدين حسب المعطيات والأزمات وحاجة المجتمع، وهذا ما كان عليه أبو العــلاء، إذ استطاع فهم الفكر الديني بطريقــة تواكب الزمان، وتناسب المكان وتترجم الصلاحية إلى عمل. هذا الفهم وتلك الترجمة هي التي تجعل الفكر صالحاً لكل زمان ومكان. فالضمير هو فهم الدين، وإدراك مقتضيات الزمان، ووعي مستلزماته، كما أنّه شــرط أساسيّ لمعرفة الإسلام. لهذا وجب علينا فهم القــرآن بلغة العصر، وما الآراء والاجتهاد إلّا جزء من الفهم، إذ لا يمكن أن يأتي الاجتهاد الذي يعتمد الزمان والمكان إلّا بالقــراءات الجديــدة للفكر الذي آمنا به، فللزمان والمــكان دورهما المصيري في المعرفة الإسلامية، أو في معرفة الحقيقة، إذ إنّ الحقيقة الإنسانية الأرضية متغيّرة في الزمــان، كمــا أنّها متغيّرة في المكان، فإنّ ما هو منقول عن السابقين مما نعدّه حقائق – حتى لو كانت صدقاً– ينبغي ألا نسلّم لها لأنّها حقيقة الأمس، وإدراك حقائق الأمس وجمعهــا مع ما هو معقول اليوم يعطي حقيقة اليوم، وحقيقــة اليوم منقولة أيضاً إلى الغــد فهي ليست حقيقة لا يمكن تجاوزها، ولكنّها قد تكون قاعدة صلبة نبني عليها ما يفيد مجتمعنا ويشيد له صرحه.

يؤمــن المعريّ بالعقل ويتّخذه نبياً، النبي هنا من التنبّؤ حسب المعطيات، وهو ما يتوافق تماماً مع أبرز مهام العقل: ربط المقدمات بالنتائج. فينادي المعريّ في اللزوميات:

ولا تصدّقْ بما البرهانُ يبطلُهُ فتستفيد من التصديقِ تكذيبا

يحذر أبو العلاء من تصديق ما يبطله العقل، ولكنّه لم يقل العقل قادر على محاكمة كل ما فــي الوجود، وما يخطر ببال العاقل، إذن، تبقى النسبة الأكبر التي تجمع بين ما يقرّه العقل، ومــا هو قاصر عن إعقالــه بعد إدراك العاقل قصور عقله عن الخوضــ في كل التساؤلات.

وحينما يناقش السنّة النبويّة لا يرفضها ولكن يوكل الأمر إلى التدقيق والتحقيق والتحقق من صحة إسنادها. يقول:

جاءت أحاديثُ إن صحَّتْ فإنَّ لها ... شأناً ولكنَّ فيها ضعفَ إسنادِ

بدأ أبو العلاء المعري شعره في البيت الأول جاءت أحاديث على صيغة النكرة، أيّ هناك أحاديث يؤمن بها، ولا يشاور العقل فيها، وهي الأحاديث صحيحة الإسناد وصحيحة المتن، التي تتوافق في متنها مع العقل، ويدين التقليد والنقل، الذي هيمن على إيماننا السطحي، وفضّل عدم تفعيل وتشغيل العقل. يقول:

في كلِّ أمرِكَ تقليدٌ رضيتَ به ... حتى مقالُكَ ربي واحدٌ، أحَدُ
وقد أُمرنا بفكرٍ في بدائعه ... وإنْ تفكَّرَ فيه معشرٌ لحدوا؟

ويردّد المعريّ كثيراً من آراء ابن الراوندي، تلك التي تخصّ العقل وتتوافق مع رؤيته. ولأنّ العقل ناتج المعرفة ومناط التكليف، كان لزاماً علينا أن نتعرف أولاً إلى مصادر المعرفة بشكل عام، وكيف يمكن أن نكتسبها بطريقة سهلة. يقول «إيمانويل كانط»: إنّ المعرفة لا تُكتسب إلّا بالحس والعقل، وقد ميّز «كانط» بين العقل النظري والعقل العملي، ورأى أنّ مصادر المعرفة هي: (الإلهام، والحدس، والكشف، والعقل، والحس، والإجماع، والوحي). وهنا نرى أنّه حتى «كانط» يستثني بعض المعارف من معيار العقل حينما يضع الحدس والكشف والوحي من مصادر المعرفة، فالإيحاء والحدس والكشف، كل هذه المفاهيم لا تخضع لقوانين العقل.

والعقل لدى المعريّ لا يعدو عن أن يكون وسيلة اختيار وترجيح، لأنّ البشر محكومون بالتسيير والتخيير والعقل مجاله التخيير فحسب. وقد كنت أرى ألّا ألزم نفسي بمتابعة شأن العقل لدى أبي العلاء المعريّ، غير أنّ الحضور الطاغي للعقل لدى الغالبية الغالبة من دارسي آثار أبي العلاء المعريّ، دعاني إلى بحث هذا الجانب، فضلاً عن دينه ومعتقده، لذا رأيت أن أبسط هذا الموضوع بحيث أضع العقل في المرتبة التي أعطاه إيّاها أبو العلاء المعريّ. يقول المعريّ:

الصمتُ أَولى وما رجْلٌ ممنَّعةٌ ... إلّا لها بصروفِ الدّهر تعثيرُ
والعقلُ زينٌ ولكنْ فَوقَهُ قَدَرٌ ... فما له في ابتغاءِ الرزقِ تأثيرُ

مـا ضربه المعريّ هنا هو مَثَل لعجز العقل عـن إدراك الرزق، وهو أقل بكثير من القدرة على الإحاطة بالمغيَّبات.

إمامية العقل لدى أبي العلاء

إنّ المعـريّ كما غيره من الفلاسفة لا يرى العقل حكماً في العقائد، إلّا أنّه يرى أنّ العقل هـو الحكم والفيصل فـي أديان الناس وتشريعاتهم، ويرى أنّ بعضـ ما هو مقدّس ينبغي أن يخضـع للعقل، لذلك أدانَ المعريّ ديـن أولئك الذين أقالوا عقولهم واتبعوا آباءهم، كما أدان عقل أولئك، الذين لا يبحثون عن دينهم بالعقل القادر على الإيضاح والتوضيح حتى في حالة العجـز. فالمعـريّ الذي آمن بوحدانية الله، آمن بإمامة العقل، ولـم يقل إنّ العقل هو الإله، وإنمـا قال: العقل هو الإمام الذي يوصلني إلـى الله. ولأنّ مَلَكَة العقل فيها الدراية خاطبها ربنا جلّ جلاله على امتداد النص القرآني: لقوم يعقلون، أو لعلكم تعقلون، حينما يتعلّق الأمر بالتفكّـر المنطقي، أو لقوم يعلمون حينما يتعلّق الأمـر بالتفكّر البرهاني، لأنّ التعقل بحاجة إلى إيمان، أمّا العلم فهو بحاجة إلى برهان.

وما ذنب المعري إذا كان المؤرخون متحاملين عليه، أو إذا لم يستوعب بعضهم ما يقول، ولم تع عقولهم ما استوعبه عقله، ولغته من الإيمان فراحوا يتّهمونه، وهذا ديدن الحاقدين والصغار يتَّهمـون بالكفـر كلّ صاحب ضمير حرّ صافي الفكر، مع أنّ عقيـدة المعريّ واعترافه بالخالق وإيمانـه بالنبوة ظاهر في غالبيـة شعره، لكنّ كل جنايته أنّه كان يـرى الاعتقاد ينبغي أن يأتي نتيجة التفكير والتحرّي، والبحث عن الحقيقة أو الطمأنينة، والأخذ بها لا الأخذ بـ (المسلّمات)، واقتفـاء أثر من سبقوه، وتتبعهم خطـوة بخطوة. وهكذا كان العقل لديه هـو الإمام، كما سمّاه تماماً، والإمام له الأمام كما يقول الشيخ الأكبر ابن عربي. ويقول في هذا السياق أيضاً:

أيـهـا الـغِـرُّ إنْ خُـصـصـتَ بعقلٍ ... فـاسـألـنَـهُ فـكـلُّ عـقـلٍ نـبـيُّ

فـإذا ما كان العقل هو ربط المقدمات بالنتائج، فإن أبا العلاء محقٌّ بإعطائه العقل صفة القيـادة والوسيلـة المعرفية للوصول إلـى الغاية القصوى «المعرفة الكليـة معرفة الله جلّ جلاله»، وإدراك الدور الرسالي المنوط بالإنسان العاقل، وهذه عين الحقيقة، إذ يعقل العقل صاحبـه لئلا يقع في الردى، والردى هنا الانحراف عن جـادة الصواب، والإعقال الحقيقي هو إدراكك أنّ عقلك عاجز عن الإدراك الكلي، وهذا اعتراف من الإمام بعجزه، ولأنّ الدعوة الإلهية خاطبت العقل، فوجب على متّبعيها أن يعتمدوا على الوعي في فهم حتى المعجزات،

وإلّا فكيف ستُفهم المعجزة إن لم تكن في سياق الوعي العام، الذي يدرك أنّها معجزة، ويدرك أنّها فوق القوانين السننيّة. وبقدر ما كانت مرحلة العقل ميزة للبشرية بقدر ما هي حجّة عليها، إذا لم تستعملها بسباحة التفكير. غير أنّ هذا العجز عن إدراك المغيّبات أدركه المعريّ، لذلك كان يقوّي عزيمته على البحث في المعرفة الكلية، وعدم الركون إلى التبعية والاكتفاء بالنقل. ليصل إلى إدراك عجز العقل عن فكّ رموز المغيب.

ولا تصغوا إلى أخبار قومٍ يُصدّق مَينَها العقلُ الأَرَكُّ[٤]

وليس من المستغرب أن يقف أصحاب الفكر التقليدي الذين لا يستوعبون أنّ قصور العقل إدراك أمام انطلاقته، ووثباته الفكرية، وحاولوا أن ينالوا منه. وقد رأوا في دعوته لإعمال العقل وعَدِّه روح الدين: «فكلّ عقل نبيّ». مدخلاً للطعن به وبدينه وعقيدته، وهو ما أساء لفهم الناس عن النبوة والدين، ودعا إلى اتباع العقل أمام ترّهات يدعو إليها رجال الدين.

فشاورِ العقلَ واتركْ غيرَه هَدَراً فالعقلُ خيرُ مُشير ضمَّهُ النّادي

هذا هو الفرق بينه وبين من أقال عقله، واتّبع رجال الدين، يبحث في الليل والنهار عن عقل غيره، فيستجديه ليدلّه على طريق الحق، وبين من فعّل عقله، ورأى أنّ طريق الحق واضح بيّن، وأنّ استخدام العقل احترام لنعمة منحها الله لعباده. يقول:

يرتجي الناسُ أن يقومَ إمامٌ ناطقٌ في الكتيبة الخرساء
كَذَبَ الظنُّ لا إمامَ سوى الـ ـعقل مشيراً في صبحه والمساءِ
فإذا ما أطعتَهُ جَلَبَ الرحـ ـمة عند المسير والإرساء[٥]

في هذه المرحلة كثرت الاتهامات الموجهة له ولعقيدته، وبالمقابل كثر المدافعون عنه، لكن بلسان العاطفة والتماثل أحياناً، وليس بلسان البحث الحقيقي.

النقل عقل الإمام

لأنّ ما ينقله الإمام عن النص هو فهمه له، ولأنَّ العقل مركز الفهم، فقد فهم أبو العلاء أنّ عقله هو الوحيد، الذي يكشف له الفارق بين الحق والباطل والغث والسمين، بعد أن عاين وعايش الناقلين. لذلك كان العقل لديه مقدّماً على النقل، بل صورة النقل كصورة الناقلين التي حفظها جيداً، إذ النقل ناقصٌ إذا لم يُعمَلْ فيه العقل، وإنّ النقل هو الإشارة الواضحة بأنّ عقلنا مستقيل، وأنه لا يستوعب أكثر مما نُقل إليه:

لو قال سيدُ غضاً بُعثتُ بِمِلَّةٍ مِن عند ربي قال بعضهمُ نَعَمْ

ولا فــرق في الاتّبــاع بين رجل ناجح في الحياة في الصناعــة والتجارة وحتى في الطب والهندسة، وهو ليس أكثر من إمّعة حينما يتعلق الأمر بالدين وفي هذا يقول أبو العلاء المعريّ: (وقــد يجد الرجل حاذقاً في الصناعة بليغاً في النظــر والحجة، فإذا رجع إلى الديانة أُلْفِيَ كأنه غير مقتاد، وإنما يتبع ما اعتاد)[٦] وحتى النقل والفكر التقليدي هو خيار عقلي، فصاحب الفكر التقليدي يختار الطريق، الذي رسمه عقل غيره، ويعترف بضعفه عن مجاراته، في هذه الحالة سيقف هذا الـ (غير) أو وكيله في مواجهة كل من يدعو للخروج من عباءتهم، أو عباءة آبائهم والانطلاق حسب الملاحظة والتجربة البرهانية إلى أفق يسير بالمجتمع الإنساني من مرحلــة واعية إلى مرحلة أكثر وعياً. فهؤلاء عقولهم طفلية حينما يتعلمون مناسك الدين من أهليهــم، ويعدّون أنّهم حازوا على علوم الكــون من كونهم الصغير: الأب والأم والجدة والبيئة الاجتماعية الدينية المحيطة. كما يقول:

ومــا دان الفـتـى بـحـجـىً ولـكـنْ يــعــلّــمُــهُ الــتّــديُّــنَ أقــربــوهُ

فيمــا يتعلّق بفهم الوجــود الإنساني، ودور الإنسان الكبير في خدمــة نفسه وإعمار الأرض، إذ العقــل هو الوسيلة الوحيدة لتجاوز العوائق التي يقدّمهــا التديّن، ووسيلة لاكتشاف حقيقة الوجود الإنســاني، وقــد رأينا الفارابي، وهو يريــد أن يعقلن النبوّة باتجاه خلق صــور «عقلانية» أو «مُثُل» أفلاطونية تصوّر الواقع في صورة أسطورية، أقرب إلى فضيلة المثال تسهم في بنائه سلطتا «فلسفة الحكــم وخوارق التديّن»، في حين نجد المعريّ، بإمامــة العقل يعي الأشياء من حوله بمبعث للنور «برجكتــور» يكشف له طريقه، ويسهم في تموين طريقته، وإلا كيف يمكن أن تدرك النبوّة والتوحيد مــن دون العقل، لذا قد تلتقي المعريّ فَتُبَوِّئُهُ من نفســك مقام الفهم الريادي لكثير من المفاهيم، وتُعلــن أنّ أبا العلاء المعــريّ كان الأب المعرفي لابن الطفيل وابن رشــد والجدّ الحقيقي لإدراك محمــد إقبال، الــذي آمن بنضوج العقل البشري، فأعلن أنّ ختم النبوّة ميزة لنضوج العقل البشري، وليست لأنّها وجدت في زمن متقارب مع القيامة، فقد كان الأنبياء يتواترون في مُدَدٍ زمنية متقاربة جــداً ومناطق جغرافية متقاربة أيضــاً، ولأنّها خاتم الرسالات ولأنّ الرسول الكريم آخر الرسل كان لا بــدّ لها من عزيمة قوية وحضور عام للرسول «سياسياً، وعسكرياً، وإدارياً، واقتصادياً» لهذا دعا إقبال إلى اعتماد العقل في تجديد أمور الدين وإلى أن يكون المسلم مبادراً معطاءً.

تــرك المعريّ رصيداً معرفياً حرص بعض العلماء العقلانيين منهم خاصة - أعني أولئك الذيــن جاؤوا بعد أبي العــلاء المعريّ- من مثل ابن الطفيل الذي قــال: (إنّ العقل يستطيع

بالاستقـــراء والتأمل أن يدرك الحقائق العليا، وإدراك الإنسان لا يمكن أن يصل إلى ما وصل إليه إلّا بالعقل). وضمن المفهومات الحديثة كثيرون هم الذين دعوا إلى تجديد الفكر الديني مـــن كل المذاهب الإسلامية قديماً وحديثاً، وهي بلا شك دعوة حق وصحيحة إذا ما استطاع صاحب الدعوة النجاح في طرح التجديد الفعلي، والحفاظ على الثوابت، وذلك تأكيداً لدعوة صاحب الرسالة الذي يقول: (سيأتي على رأس كل مئة عام من يجدّد لهذه الأمة أمر دينها).

سأتبعُ من يدعو إلى الخير جاهداً وأرحـلُ عنها ما إمامي سوى عقلي

وقد التزم بمتابعة من يدعو إلى الخير، وما يقود إليه، حينما يقود هذا الإمام، وإليه يرحل الإنســـان ليصل إلى ما هو أفضل. بهذه العقلانية البحتة الواضحة لدى المعريّ يتبيّن أنّ من اتهـــم المعريّ بالكفر انطلق من أنّ العقل لا يحكم بالعقيدة، فهناك ما ينبغي أن تؤمن به دون أن يقرّه العقل لأنّ العقل محدود، ولا يمكن أن يستوعب كل ما في الوجود المشهود والمغيّب، كما أنّ أهل الإيمان استدلوا على إيمانه من الزاوية العقلانية نفسها، بحيث عدّوا أنّ الإيمان عقلانـــي بالدرجة الأولى. وانقسم الدارسون والباحثون والنقاد ممن يغلّبون النقل على العقل فـــي تقييم الرجـــل، إلّا أنّ الأغلب اتّهمه بالكفر والإلحاد والزندقـــة، لأنّهم، ومن يغلّب العقل علـــى النقل هم الأقـــل، أقرّوا بإيمانه الثابت البرهاني. وقـــد رأى بعضهم أنّ لدى أبي العلاء غـــثٌّ وسمين، وفيه رشد وغي، وتناقض بين الإيمان والكفـــر. ما ذاك إلّا لأنّه يستخدم عقله فـــي تبيان الدرب، وأتوا على كل ذلك بشواهد تؤيد أقوالهم، ونحن لا ننصّب أنفسنا مدافعين عـــن الرجل، وإنما نوضّح ما فهمناه عنه، وهو الشاعر المجلّي والفيلسوف المصلّي، والعارف الملتزم. وحينما يقول:

غدوتَ مريضَ العقل والدين فالقَني لتُخبَرَ أنبـاءَ الأمـورِ الصحائـحِ

يقول ياقوت: (وليته لما ادّعى العقل خرس، ولم يقل مثل هذه الترهات التي يخلد إليها من لا حاجـــة لله تعالى فيه)[٧]. وهنا يظهر ما يريـــد تماماً، فهو يقصد دين القوم، وليس دين الله، حينهـــا يكون الحق معه، فهو يديـــن الاتّباع المنقول دون إعمال العقل به، كما يدين السكون بلا حـــراك أو تحريك، ويمكن أن يكون أبو العلاء أهم داع للتجديد على الرغم من عدم دخوله في قضايـــا الفقـــه والاجتهاد، لأنّه دعا إلى تحريك العقل وتفعيـــل التفكير، وحثّ الناس على عدم قبول ما يُنقل إليهم من النَّقَلة أصلاً، الذين يعدّون أنفسهم قيِّمين على الدين. فهو حينما يدعو مريضـــ العقل إلى لقائه لا يقصـــد أن يترك من اتبعهم ويتّبع أبا العـــلاء، وإنما يقصد دعوته لتحريك العقل. فحينما جاء ماركس ورأى قواعد الوجود موجودة، وصل إلى ثابتة أن كل ساكن

آســن. فقال: (الثابت الوحيد في هذا العالم هــو قانون المتغيّرات). وقد رأى ماركس أن يقلب المنهــج، لأنّ المثلث في عرفه يقف على رأسه، لــذا أراد أن يعيده إلى وضعه الطبيعي. ونحن هنــا لا نناقش ما فعله ماركس حينما وصف مثلث البشر كيف جعلوا قاعدة المثلث في الأعلى ورأسه في الأسفل؟ وهو عين ما قاله أبو العلاء الذي ناقشَ بآرائه وفعلِه بعض من سبقه، ورفض أن يمــرّ من هامش الحياة، ورصيف العمر. وهكذا كانــت كل المذاهب الفلسفية منذ أن كانت الفلسفة. فهو لم يكن مثالياً ولم يكن مادياً ولم يكن توفيقياً ولا تلفيقياً، وإنما كانت غايته قراءة الواقع بعقلانية وموضوعية، ووصف الدواء الذي يحافظ على العدالة وإنسانية الإنسان.

العلاقة بين النقل والعقل

الدين بأدبياته ومنهجه نقل وعقل، وهو علاقة بين الإنسان وفاعليته، وما يردُه ممن سبقه، ولأنّ العلاقــة تخصّ الدين أراد أن يبين رأيه ويضع حــداً لأولي الألباب فقسّم الناس حسب تديّنهم إلى ثلاث فئات:

الفئة الأولى: فئة تضمّ ذوي العادات المتمسكين بالقشور، وهم إمّا متشدّدون، وإمّا أقرب إلى الجذب. هؤلاء من يقول فيهم: ذوو دين بلا عقل، وقد اتفق مع الغزالي في وصفهم حينما قــال: العامة ليس لهم دين. ويشــكك المعريّ في دين هؤلاء الذين مــن حوله ويرى أنه تديُّن متوارث:

وينشأُ ناشئُ الفتيان منّا ... على ما كان عوّده أبوهُ
وما دان الفتى بحجىً ولكن ... يعلِّمُهُ التَّديـنَ أقربوهُ

وللذين يقطعون مرحلة الفتوة إلى مرحلة الكهولة والرجولة ويستمرّون في تبعيتهم يقول:

توهَّمتَ يا مغرورُ أنَّك ديِّنٌ ... عليَّ يمينُ اللهِ مالك دِينُ

الفئة الثانية: هي فئة مستغلّي الدين المنافقين الذين كلامهم لا يطابق سلوكهم. فدين هذه الفئة يدعو إلى السخرية، فهم يقترفون كل أنواع الموبقات حينما يختلون بأنفسهم، ويستخدمون العامة السُّذَّج للبكاء، الذي يسبق مرحلة توجيههم، وتنفيذ ما يريدون منهم. فيصفون لهم صورة للنــار مضخمة عن ظلم الدنيا، ويجعلونها خاصة لمن يستعمل عقله ومنطقه. ويوهمون السذّج بإيمان تجيده البهائم، وما عليهم إلّا الانصياع لتعاليمهم عن الدين.

وهذان الفريقان من يقول فيهم المعريّ:

وقد فتَّشتُ عن أصحاب دِينٍ ... لهم دينٌ وليس لهم رِياءُ
فألفيتُ البهائمَ لا عقولٌ ... تقيمُ لها الدليلَ ولا ضياءُ
وإخوان الفطانةِ في اختيالٍ ... كأنهمُ لقومٍ أنبياءُ
فأما هؤلاء فأهلُ مَكْرٍ ... وأمّا الأوَّلونَ فأغبياءُ
فإن كان التُّقى بَلَهاً وعِيّاً ... فأعيارُ المَذَلَّة أتقياءُ[8]

الفئة الثالثة: هي فئة الباحث عن الحق الحريص على العمل به. وقد رأينا أنّ المعريّ هو خير من يمثل هذه الفئة فقد كان كبيراً في يقينه الذي صنعه من شكّه، لأنه رفض إيمان العجائز، ورفض اتباع الخبثاء، وصنع مرتبته الإيمانية.كما تميّز أبو العلاء المعريّ في أدبه وبلاغته وفلسفته بعقيدته ودينه. فقد آمن إيمان العارف عقيدةً وإيمان الملتزم عبادةً. ففي العقيدة عرفنا كيف أنه استعمل العقل في وعي العقيدة، والوعي المعرفي الذي تمتّع به أبو العلاء هو الشجاعة في الطرح. فهو بعقله العاجز يصل إلى معيارية العدل بأعدل من دين يقدّمه لنا رجال الدين المتكسبون. أمّا العبادة فإنه مثال المؤمن المقيم للعبادة، فالعبادة لديه ليست أداء، وإنما إقامة، أيّ إنها تقوم بوظيفتها.

من طبائع الناس التمسّك بما لديهم، وعدّه الأهم، والأكثر فاعلية، لأنّ لكلّ مستَقْبِل قدرته وفهمه، والأمر الطبيعي أيضاً انقسام الناس وتصلّبهم بموقفهم فمنهم من اختار أن يكون عبداً للخبر ناقلاً له، ومنهم من رفض مصداقية الخبر بشكل قطعي. فالأول اعتمد النقل ورفض العقل. والثاني رفض النقل واعتمد العقل. فكان الطرفان يعيشان مأزق الوصول إلى الحقيقة. وتعمّمت سمات مراحل التاريخ، فكانت تمرّ مرحلة يكون فيها الناس متَّبعين غير فاعلين، وتمرّ مرحلة أخرى يكون الناس فيها فاعلين رافضين لهيمنة النقل.

فهم المعريّ أنّ النقل والعقل قوتان متكاملتان، وليستا متعاكستين، فكان المثال الأوضح في فهمهما كعمودين لبناء خيمة المعرفة، فأعطى لكل منهما حقه وموقعه ومرتبته التي يستحق، فتعامل مع النقل أرشيفاً كاملاً، فحفظه ووعاه، لكنّه أدرك بأنّ النقل قد يدخل إليه التزوير والتحوير والتحريف، وتدخل السياسة، والأحقاد والرغبات والغايات الهابطة في مسارته. وتعامل مع العقل على أنّه ملكة أهدانا الله إياها لنستعملها، ولا نقبل كلّ ما يقدّم لنا، وهو أيضاً يدرك الحدود القصوى لأمدائه، يظهر ذلك في عقل المعريّ الذي كان حاضراً، دوماً لأنّه لم يسلّم بالمنقول، وإنما اعتمد على المنطق في إقامة البرهان، وأعطى العقل حرية البحث في كل شيء، ثم جعله أساس البحث، يبيّن ذلك حينما يحدّد مصادر العلم. فيقول: (يُدْرَك العلم بثلاثة أشياء: بالقياس الثابت، والعيان المدرك، والخبر المتواتر)[9].

فهو حينما يضع الخبر المتواتر أحد مصادر المعرفة فهذا يعني أنّه تمسّك بالمادة المقدَّمة له، وأعمل فيها القياس الثابت، الذي يثبت قدرة العقل على القياس معتمداً التحليل والتركيب، والمقاربة والمقابلة. فيكون قد أدخل إلى ذخائر النقل فاعلية العقل. أمّا العيان المدرك فهو ما يسمى بالمشاهدة والملاحظة، مما يدلّ على قدرته على تفعيل بصيرته لتكون البديل عن العيان المدرك بالبصر. ومَنْ يتابع تخيلاته يَر أنّ تصويره غير المباشر حلّ محل التصوير المباشر، ويلاحظ أنّ لوحات الرسم التي أنتجتها بصيرة أبي العلاء تفوق في كثير من الأحيان صور غيره الملتقطة، لأنّ من يلتقط الصورة يعاينها مباشرة، أو ما يسمونه التصوير الواقعي، أمّا هو فقد كان يحوّل التخيلي إلى واقعي برسم الصورة كما توحي له بصيرته، فيتعامل مع الصور بناء على معلوماته الواقعية الإخبارية، التي جمعها عن طريق السماع. إذن كان الخبر القادم عن طريق النقل مصدر المعلومة مرتين ١- سماعه المباشر، ٢- توليد صورة غير مباشرة مرسومة ببصيرته ومبنية على منقوله.

هنا ندخل إلى فكر المعريّ وقدرته على صياغة بصمة خاصة به. من حفظه الأخبار وجمعها، وهو الذي قال عن نفسه: ما سمعت شيئاً إلّا وحفظته!! ومَنْ أهم منه بقياس الأفكار المصوّرة في ذهنه، التي يعرضها على مقياس العقل، وليس على مقياس الواقع أو النقل. لنتسمع له يقول:

والعقلُ يَعْجَبُ والشرائعُ كلُّها ... خبرٌ يقلَّدُ لم يقسْهُ قائِسُ[١٠]

لا شك أنّه يشير هنا إلى العقل الفاعل بصفته الوسيلة الوحيدة للقياس والسبيل الصحيح للوصول إلى المعرفة الممكنة، التي تعدّ أنّ كلّ جيل له معرفته الممكنة، التي ينبغي أن تنتج اجتهاداً تشريعياً يقود إلى ضبط حالته السلوكية مع حالته المعرفية. وما قلناه عن الجيل نقوله عن الفرد، إذ هناك أفراد لم يستطيعوا التخلّص من هيمنة الخبر، فعاشوا عبيداً له، وهناك أفراد خلعوا عباءة الخبر، وتعاملوا معه بوصفه مصدراً من مصادر المعلومات. فينتج الفكر الفردي أو الجمعي من هذه المصادر مقاسة بمقياس العقل السليم القادر على ذلك، يقول المعريّ:

إذا تفكّرتَ فكراً لا يمازجه ... فسادُ عقلٍ صحيحٍ هانَ ما صَعُبا[١١]

ويتابع تأكيده صحة العقل، ووجوب اتّباعه، ويحثّ الناس على القياس العقلي قائلاً:

وقسْ بما كان أمراً لم يكن تَرَهُ ... فالرِّجلُ تعرفُ بعضَ الموت بالخَدَرِ[١٢]

ويعيب على الذين يصدِّقون الخبر النقلي، ويتّهمهم بأنّهم يسيرون وراء أشياء أشبه بالسراب، لأنّ كثيراً من الأخبار لا يدلّ عليها عقل صحيح. وكان يقصد بما يقدّمه تحريك العقول لدى الأجيال، وعدم الركون للخبر، لذلك اختار أن يكون فاعلاً في الخبر معالجاً له، مشاركاً في صناعته، حين دعا إلى الدخول عليه من حيث النفي والإثبات، ومن حيث التفسير والتأويل، وعلى الرغم من قناعته أنّ العقل قاصر عن تقديم إجابات عن كل الأسئلة التي طرحتها الحياة، وأنّه يمكن للنقل المتواتر أن يقدّم بعض الإجابات، آمن بضرورة الارتكاز على بعض المنقول بعد غربلته، وبقدرة العقل، إذا ما فُعِّلَ، على الغربلة. وذلك من منطلق المقولة المحفوظة: مَنْ شاور الناس شاركهم في عقولهم. فكيف بمن استطاع أن يحصل على خلاصة ما اعتصرته عقول النُّخَب وزبدة ما استخلصه الذين سبقوه بحفظ ما جاؤوا به.

الهوامش

(١)- المعريّ، اللزوميات، ج١، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال بيروت، والخانجي، القاهرة، ص٥٤.

(٢)- العقاد، عباس محمود، كتاب الله جلّ جلاله.

(٣)-المعريّ، اللزوميات، المرجع السابق، م٣، ص ١٢٦٩.

(٤)- المعريّ، اللزوميات، المرجع السابق، م٣، ص١١٦٣.

(٥)- المعريّ، اللزوميات، دار طلاس، ١٩٨٦، م١، ص٦١.

(٦)- المعريّ، رسالة الغفران، ص٢٥٥.

(٧)- ياقوت الحموي، معجم الأدباء.

(٨)- المعريّ، أبو العلاء، اللزوميات، مجلد١، م١، ص٤٤.

(٩)- المعريّ، الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، ص٦٨.

(١٠)- المعريّ، لزوم ما لا يلزم، ٨٨٧/٢.

(١١)- المعريّ، اللزوميات، ج١، ص١٣١.

(١٢)- المعريّ، اللزوميات، ج٢، ص٧٢٠.

دور الوراثة
في تحديد مستوى ذكاء الإنسان وقدراته العقليّة

د. بدر الدين عامود

تقع إشكاليتا محددات وعي النفس البشرية وعوامل تطورها في مركز اهتمام علم النفس وبعض العلوم المجاورة، وتحتلّان، من حيث الأهمية على صعيد الفرد والمجتمع، موقع الصدارة لما تفضي إليه مقاربتها ومعالجتها بصورة علمية من إماطة اللثام عن حقيقة العلاقات والتفاعلات بين كثير من المتغيرات والعناصر التي تشتمل عليها، مما يرتقي بإمكانات المهتمين والمعنيين بها، ويزيد من صوابية أفعالهم، ويجعلها أكثر إيجابية وأفضل مردودية.

يتطلّب أداء هذه المهمات، في المقام الأول، توفير قاعدة من المعلومات ذات الصلة على نحو ما بموضوع الدراسة، أي بالفرد البشري، من النواحي: العضوية والاجتماعية والنفسية في تفاعلاتها وتأثيراتها المتبادلة، ومن خلال حركتها الدائمة، وتغيراتها المستمرة، مما يعني معرفة دقيقة بعلوم الأحياء، وفيزيولوجيا الجهاز العصبي منها خاصة، والعلوم الاجتماعية، ولاسيّما تلك التي يهتم منها بالمؤسسات الاجتماعية وانعكاساتها على سلوك الفرد، وعلم النفس النمائي، وعلم نفس الطفل، وعلم النفس التربوي، وعلم النفس التعليمي. ولعلّ في الإحاطة بالخصائص الجسمية والاجتماعية والنفسيَّة للفرد في مجتمع الدراسة خاصة، تكمن الأهمية العلمية والنظرية لطرح مسألة عوامل تطور النفس البشرية ومعالجتها.

ولعلي أميل إلى التشديد أكثر على الأهمية العملية والتطبيقية لتناول هذه المسألة وحلِّها، لما أتوقعه من أفق رحب يستطيع البحث الجدي والدؤوب أن يفتحه أمام الممارسة التربوية - التعليمية لدى كشفه عن العامل أو العوامل المؤثرة في تطور النفس، ومدى تأثير هذا العامل أو ذاك ودرجة إسهامه، بصورة دقيقة قدر الإمكان، في عملية التطور هذه، وقد يفرض هذا الكشف إعادة النظر في المنظومة التربوية - التعليمية السائدة، وفي مقدمها محتوى التعليم في مراحله المختلفة، وأساليب وطرائق نقل هذا المحتوى إلى الدارسين.

ليس صعباً تصور رحابة أفق يرسمه بحث تتولّاه مؤسسة مختصة، يرفض التوقف إلّا من أجل المراجعة بقصد تجاوز الأخطاء ومتابعة المسير إلى الأمام، بالإمكان استشراف مستقبل يعد الإنسان بوعي أطول شباباً وأكثر نضارة وديناميةً، ويعد المجتمع بازدهار دائم وتقدم أسرع وتائراً، عبر تكثيف جهود الباحثين وتضافرها لضمان أفضل حالات تفعيل عوامل التطور النفسي وتنشيطها قدر المستطاع.

والاهتمام بالنفس، والدافع إلى معرفة طبيعتها وأصولها وقوانين حركتها وعملها أحد الموضوعات التي شغلت الفكر البشري منذ القديم. وفي وصف هذا الموضوع وتفسيره والحديث عن أسبابه هناك آراء شتى، وأفكار مختلفة لا يتسع المجال هنا لعرضها، والوقوف على أوجه التباين والاختلاف فيما بينها، ونكتفي بالإشارة إلى أن آراء أغلب الباحثين والمفكرين في العصر الحالي تتمحور حول فكرة موروثية النفس بمظاهرها المعرفية والوجدانية والإرادية والدافعية.

وقد يكون انحسار الاهتمام بالموضوع المحوري، المتمثل في طبيعة النفس البشرية وعوامل تكوّنها وتطورها وقوانين حركتها ونشاطها في أيامنا هذه، هو ما ساعد على انتشار هذه الآراء بشكلٍ لافتٍ في أوساط المتعلمين. فلم يعد الباحث المتابع يقرأ أو يسمع في العقود الثلاثة الأخيرة ما كان قبل ذلك يتردّد من أصداء النجاحات العلمية التي كان يحرزها طَرَف من طرفي الصراع لدى الطرف الآخر، وأثرها في عودته إلى ذاته للوقوف على أوجه تقصيره في إعداد الفرد وتكوينه، وحرصه على تجاوزها، وتدعيم نشاط المؤسسات المعنيّة، ورفع سويّة أدائها إبان سنوات الحرب الباردة، وما شهد من سباقات في ميدان إعداد الإنسان المتفوق.

كما كان للتقدم الذي أحرزته علوم الوراثة، والكشف عن الخارطة الجينية، وما واكب وأعقب ذلك من أفكار تناولت مستقبل الإنسان والبشرية، والتحولات الممكنة على صعيد

العضويــة ووظائفها، أثر واضح فــي تأكيد أصحاب النزعة الوراثية ومــن والاهم أن سمات النفســ، والذكاء بشكل خاصــ، إنّما تحملها المورثــات من الآباء إلى الأبنــاء، مثلما تحمل الصفات العضوية، مثل الطول ولون البشرة وسواهما.

الغرب هو، علــى العموم، موطن فكرة موروثية الصفــات النفسية، والحاضنة التي رعت انتشارهــا وتحولها إلى نظرية لها أنصارها وأتباعهــا ومريدوها، فهي، أي النظرية الوراثية، الابنــة الشرعية للأفكار التي راحت الطبقة الحاكمة تــروِّج لها في الهيمنة والتسلط، بوحي شعــور أبنائها بتفوقهم على أبناء الطبقات الاجتماعية الأخرى داخل مجتمعهم، وعلى شعوب المناطق الأخرى من المعمورة.

إن ظهــور هــذه الطبقة في أوروبا خاصّةً، هو ما مهّد لنشــوء بيئة ثقافية تقوم على واقع وجــود فروق بين الشعوب والطبقات الاجتماعية في قدراتهم العقلية ومستويات ذكائهم، وأن حــقّ الأذكيــاء وذوي القدرات العقلية العالية تسلم مقاليد الحكــم في البلاد والسيطرة على مقدراتها. وقد سوّغ مفكرون إنكليز وفرنسيون للطبقات الحاكمة في بلديهم سيطرتها عليهما وإدارة شؤونهمــا، واحتلال بلدان أخــرى والتصرف بثرواتها، واستعبــاد شعوبها في أعقاب المرحلة الصناعية الثانية التي كان البلدان يطأانها.

نجــد في ما قالــه جون ستيوارت ميــل التعبير الواضح عن هــذا الموقف حينما وصف الاستعمــار بأنه أفضل الصفقات التي تجريها البلــدان الهرمة الغنيّة (٣، ص١٦)، وقد يكون أوغست كونــت قد ذهب أبعد من ذلك، بعدّه الاستعمار حقاً للبلدان المتفوقة علمياً وعرقياً، وأنَّ ممارسة هذا الحق جزء من رسالتها الإنسانية (٤، ص١٩).

حفَّزت دعوات المفكرين على الحوار في المؤسسات الثقافية والتشريعية، وألَّفت الأرضية التي تداعت عليها ضروب البحث في الاختلافات بين البشر، وما ترتّبه من علاقات وتحدده مــن مواقع في السلطة والمجتمــع، ودأب كثير من الباحثين على توفيــر الأدلة على النزعة العنصرية، من خلال جمع البيانات الأكثر تأييداً للفرضية الوراثية، وتقسيم الناس إلى أذكياء وُهبوا من القدرات مــا يؤهلهم للقيادة والحكم، وعاديين وذوي القدرات الضعيفة لا يقدرون على مواجهة أعباء الحياة ومتطلباتها وينتظرون مساعدة الآخرين وتدخلهم.

ما يعنينا هنا ما جرى من هذه البحوث في ميدان علم النفس، وكان حلقةً مهمةً من حيث جاذبيتها وتأثيرها الممتد مكانياً والمديد زمانياً، وقد تكون أعمال فرانسيس غالتون هي تلك

الحلقة التي تمحورت حول موضوع الوراثة، ففي كتابه الأول «عبقرية الوراثة» الذي نشره عام (١٨٦٩م) درس كثيراً من الصفات الجسمية والنفسية لدى مجموعة من الناس باستخدام طريقة الروائز، وخلص إلى أن تفاوت الناس في تلك الصفات يؤلِّف سُلَّماً ذا أربع عشرة درجة، تحدد الوراثة المسافات بينها، وتوزّع ممثلي مختلف شرائح المجتمع عليها، فضعاف العقل يتوضعون على الدرجات الدنيا من السلم، في حين أن العباقرة والأذكياء جداً يشغلون درجاته العليا.

ومع الإشارة إلى أصالة الأدوات والوسائل التي استخدمها غالتون، إضافةً إلى المغزى العلمي من توزيع الناس إلى فئات، حسب كمية حضور هذه السمة أو تلك لديهم، فإنها كانت تفتقر إلى الموضوعية، إذ إن باعث غالتون للقيام بها كان إبراز الدور الحاسم للوراثة في حياة الناس ووعيهم، وإن الأذكياء منهم ينجبون أبناء أذكياء، والأغبياء يلدون أغبياء.

ويرى فيليب فرنون أن غالتون كان «مهتماً بالتشابه بين الآباء والأبناء على أمل أن يثبت أن القدرة العقلية تتحدد وراثياً بصورة أساسية، على الرغم من أنه كان يدرك أن أكثر الأفراد موهبةً تربوا في بيئات ذات إثارة عقلية» (٥، ص٨٧).

ما قصده فرنون هو تلك البيانات الضخمة المتعلقة بتاريخ بعض العائلات البريطانية المشهورة، التي كرَّس غالتون كثيراً من وقته وجهده من أجل جمعها لتكون - من وجهة نظره- دليلاً على صحة فرضيته، أو - بعبارة أدقّ- مسوّغاً لحكمه المسبق على الدور الحاسم الذي تؤديه الوراثة في تحديد مستويات القدرات العقلية، ودرجات ذكاء البشر، ومسؤوليتها عن الفروق بينهم في هذه الدرجات وتلك المستويات.

لاقت أفكار غالتون ونتائج دراساته والتقنيات التي استخدمها في بحوثه، استحسان الدوائر المعنيَّة، وراح الباحثون يصوغون نظرياتهم التي تشدّد على الأهمية الاستثنائية للوراثة في تقرير السوية العقلية للإنسان، بل انتمائه الطبقي الاجتماعي، فقد أعدّ ريموند كاتل، عقب اطلاعه على نشاطات وليم فوندت في ألمانيا وغالتون في بريطانيا، سلسلة من الروائز لقياس سمات النفس لدى البشر، والوقوف على الفروق القائمة بين ممثلي مختلف الأعراق والجنسيات والثقافات، وبهذا النشاط يكون قد أسهم في انتشار مصطلح «الرائز».

وفي هذا الباب تجدر الإشارة إلى أعمال ألفرد بينيه التي توّجها بإعداد أول رائز لقياس معامل الذكاء العام لدى الأطفال الذي يتضمن كثيراً من العمليات العقلية، مثل الحكم

والاستدلال والمقارنة والانتباه والتذكر والتخيل واللغة... إلخ، وقد قسم هذا الرائز إلى مجموعة اختبارات متدرجة الصعوبة لتناسب كل منها مستوى تلك العمليات لدى فئة الأطفال المخصصة لها.

ويقودنا استعراض الأسئلة التي تطرحها تلك الاختبارات وتحليل بنيتها إلى الأساس النظري الذي أقامها بينيه عليه، ويتمثل هذا الأساس في النظرة إلى القدرات العقلية وجميع السمات النفسية بوصفها مركباً يرثه الأبناء عن الآباء، ويحتفظ بكمه طوال مراحل حياة الفرد، وإن تفاوت كميته لدى الأفراد هو ما يفسّر ما بينهم من فروق، أياً يكن النشاط الذي يمارسونه. فالرائز المقترح يقيس مقدار هذا المركب الذهني المحدّد والثابت الذي يرثه الطفل عن أبويه (٢، ص١٢٢).

ويذهب أصحاب النظرية الوراثية إلى أن الذكاء يتوزع بين الناس كما تتوزع السمات العضوية بينهم، فالذين يمتلكون مستوىً متوسطاً من الذكاء يؤلّفون الأكثرية العظمى من الناس، مثلما هي الحال بالنسبة إلى أوزانهم وأطوالهم، في حين تتناقص الأعداد كلما ابتعدنا عن المتوسط صعوداً أو هبوطاً (يميناً أو يساراً في التمثيل البياني). ويقرّر هؤلاء أن الوراثة هي المسؤولة عن هذا التوزيع للسمات العضوية والنفسية بين البشر، وأنَّ قوانينها هي التي تحدّد نصيب كلّ فردٍ منهم.

حاز رائز بينيه إعجاب كثير من الباحثين في علم النفس، ومنهم أتباع غالتون خاصّةً، فسارع بعضهم إلى ترجمته وتقنينه وتطبيقه على الأطفال الذين ينتمون إلى كثير من الفئات الاجتماعية والثقافية، وتبيّن لهم أن نسبة ذكاء كثير من أبناء الأُسَر الإسبانية – الهندية والمكسيكية، التي تقطن الجنوب الغربي من الولايات المتحدة الأمريكية، ومن ذوي الأصول الإفريقية، لا تتعدى (٨٠٪)، ويعتقد هنري جودارد، المشرف على هذه الدراسة، أن تدنّي هذه النسبة، إنما يعود إلى السلالة العرقية التي ينحدر منها هؤلاء الأطفال.

ومن هذا المنظور يرى جودارد أن دراسة انعكاس الفروق العرقية على السمات العقلية ستبيّن – لا محالة– فوارق عرقية كبيرة في الذكاء العام، لا نملك حيالها سوى الاعتراف بتفوق بعض الأعراق على سواها من الأعراق الأخرى، والإقرار بغياب القدرة على تغيير هذا الواقع أو التقليل من تلك الفروق، فلا مندوحة، والحالة هذه، من اتخاذ التدابير العلاجية التي يُراعى فيها هذا التوزيع الطبيعي للذكاء بين الأطفال، وتتناسب مع قدرات كل فئة منهم (١، ص١٠٤).

ومـــن التقنيـــات التي اقترحهـــا غالتون لمعالجة معطيـــات الاختبار واستأثـــرت باهتمام الباحثيـــن، طريقته في حساب معامل الارتباط بين المتغيـــرات، فقد عمل تشارلز سبيرمان ووليام براون وجود فـــري وسيريل بيرت على استخدام هذه الطريقة، وسعوا لتطويرها بغية إضفاء الدقة والموضوعية على ما تسفر عنه تطبيقات الروائز من نتائج. وتُعدُّ نظرية العامِلَيْن التي طرحهـــا سبيرمان أولى النظريات التي اتخذت من التحليـــل العاملي قاعدة لها. وتقوم هـــذه النظرية على وجود عامل مشترك أو عام بين القـــدرات العقلية، تبرهن عليه إحصائياً الارتباطات الموجبة بين نتائج الاختبارات المختلفة التي تقيس هذه القدرات، وقد رمز لهذا العامـــل العام بالحرف G، وهو الحرف الأول من كلمة GENERAL، وإلى جانب هذا العامل ثمـــة عامـــل آخر، أطلق عليه سبيرمـــان مصطلح العامل الخاص، ورمز لـــه بالحرف S، وهو الحرف الأول من كلمة Specific.

ويـــدل هذا العامل على وجود اختلاف بين تلك القـــدرات العقلية، واحتواء كل منها، إلى جانب ما هو مشترك مع غيرها، مكوناً خاصاً بها.

يشاطـــر سبيرمان غالتون والآخرين منطلقهم حول أهميـــة الوراثة في النشاط النفسي لـــدى الإنسان، ويرى أنهـــا المسؤولة عن تكوين العامل العام وانتقاله من السلف إلى الخلف (٢، ص١٢٥).

وفي عـــام (١٩٠٩م) اقترح سيريل بيرت اختبارات غير مقننّة على عينتين صغيرتين جداً من أطفـــال يدرسون في مدرستين من مدارس مدينة أكسفـــورد، يتعلم في الأولى أبناء نبلاء أكسفـــورد وزملاء الجمعية الملكية ومن شابههم، وفي الثانية أبناء سكان المدينة العاديين، وقد قاده هذا البحث إلى منطقة الدليل على موروثية القدرات العقلية.

أدّت هـــذه الدراسات وأمثالها دوراً في الدفع باتجاه اتخاذ تدابير قانونية لتحسين النسل، فصدرت في عدد من الولايات المتحدة جملة من القوانين تقضي بالتعقيم الإلزامي للمجرمين وضعاف العقـــل، والمصابين بالصرع والزهري، والشواذ جنسياً وأخلاقياً، ومغتصبي النساء، ومدمني المخدرات والمشروبات الكحولية.

وفـــي عام (١٩٢٤م) صدر قانون «حصص المنبت الوطني العرقي» في الولايات المتحدة يقضي بتحديد الهجرة من مختلف دول العالم، والتقليل من استقبال المهاجرين القادمين من جنوب أوروبا وشرقها ممّن يثبت القياس العقلي قصورهم الوراثي، واعتمد هذا القانون على

دراسة جودارد التي طبق فيها رائز بينيه واختبارات غير لفظية (أدائية)، وزعم أنها خلصت إلى وجود ضعف عقلي لدى (٨٣٪) من اليهود، و(٨٧٪) من الروس، و(٨٠٪) من المجرمين، و(٧٩٪) من الإيطاليين (١، ص١١٦).

ولدى السؤال عما إذا كان بالإمكان إقامة دورات تعليمية استدراكية أو تعويضية لرفع سوية قدرات هؤلاء وتزويدهم بالمعارف والمهارات التي تجعل مشاركتهم في حياة المجتمع أكثر إيجابية ومردودية، لم يتردد هذا الفريق من العلماء في نفي مثل هذا الإمكان بذريعة أن التعليم لا يجدي في تحويل الطفل القاصر وراثياً في ذكائه العام إلى طفل عادي، ويشبه بيرت حال طفل كهذا بوعاء لا يتّسع لأكثر من سعته، ولذا فإن من المستحيل أن تتجاوز مكتسبات الطفل التربوية أكثر مما تسمح به قدرته على التعلم (١، ص١١٢).

فهل من المبالغة أو الظلم أمام هذه الأحكام القطعية القول إن ما كرَّسه رواد الاتجاه الوراثي وأتباعهم من نشاط بحثي، إنما يهدف إلى البرهنة على تفوق عرقهم وطبقتهم، ودونية الأعراق والطبقات الأخرى؟ لعلنا نجد الإجابة فيما كتبه بيرت في دفتر ملاحظاته عام (١٩٠٣م)، وهو لمّا يتجاوز العشرين عاماً بَعْدُ، يقول: «ثمة حل واحد لمسألة شديدي الفقر دونما تأخير اضطراري في تحطيم المجتمع... وهو منعهم من نشر نوعهم» (١، ص١٢٥).

وهكذا يقرّر الوراثي دونما تردّد أنَّ مستقبل الإنسان لا يحدده طموحه وفعاليته في مراحل حياته الأولى، بل ما زُوّد به بالفطرة من قدرات عقلية وسمات نفسية حين ولادته، وأن من العبث بذل أيّ جهد تربوي - تعليمي لرفع مستواها والارتقاء بأدائها، فأثر التعليم لا يتعدَّى، في تصوره، تفتيح ما تجود به الوراثة من قدرات وصفات نفسية، لذا نراه ينصح بألّا ننتظر من برامج الدعم التربوي التي تقترحها المؤسسات المختصة لتجاوز حالات التخلف الدراسي لدى بعض التلاميذ أن تحرز أيَّ نجاح على صعيد تحسين أدائهم وتنمية قدراتهم العقلية، فهو يحتكم في موقفه هذا إلى معطيات الاختبارات المخصّصة، حسب ادعائه، لقياس القدرة الفطرية أو الجهد الموروث، أي قدرة الفرد على التعلم، وحجم ما يستطيع أن يكتسبه في هذه العملية.

قدمت لجنة خبراء القياس النفسي التي كوّنتها هيئة الشؤون العلمية لرابطة علماء النفس الأمريكيين اعتراضها على ما روّجه الوراثيون من أن رائز الذكاء يقيس مركباً محدداً من

القـدرات العقلية، وتشديدهم على ضرورة التمييز بين اختبارات الذكاء واختبارات التحصيل الدراسي، ورأت أن ما تقيسه أسئلة جميع الاختبارات المستعملة إنّ هو إلّا السلوك المكتسب، وتتسـاءل عمّـا تقيسـه أسئلة رائز بينيـه، من مثل «ما معنـى كلمة سـرداب؟» أو «ما اللغة الهيروغليفيّـة؟»، أو «من كاتب قصة روميو وجولييت؟»، أو التي يتضمنها رائز وكسلر - بلفيو لذكاء الراشدين، مثل سؤال «في أي درجة حرارة يغلي الماء؟» وغيره كثير، سوى جانب خبرة المجتمع التي يتناقلها أفراده؟ (١، ص١١٧).

ومـع أن هذه الانتقادات لـم تجد ما توقعته اللجنة وبعض الأوسـاط المعنيّة من أصداء إيجابية، وتفاعل بنّاء مع ما بُنيت عليه من رؤى، فإنها تحولت فيما بعد إلى مرجع يستند إليه نقاد الروائز والمهتمون بتقنيات البحـث والقياس النفسي، وإضفاء الشرعية عليها بإكسابها صفات الصدق والثبات والموضوعية. فما دامت البيئة، التي يتحرك أصحاب النزعة الوراثية فيهـا، تحرِّض على نشرها وتفعيـل مقتضياتها المتوهّمة في الممارسـة العملية، فإن وتائر تطويـر الروائز تتسارع، وتتدعم عبر تطبيقاتها في ميادين النشاط البشري جميعها: التربوية والعسكرية والمهنية والعلمية والفنية والقانونية... إلخ.

ومن الناحية الأخـرى، انصرف كثير من العلماء إلى وضع روائز لقياس العمليات العقلية بغية التدليل على ثبات مقدارها لدى الفرد في المراحل العمرية المتعاقبة من جهة، وتفاوت مظاهر وجود هـذه العمليات، واختلاف مستوياتها لدى الإناث والذكور من جهة ثانية، زيادة على معرفة الفروق القائمـة بين أبناء الطبقات الاجتماعية في المستوى والحضور من جهة ثالثـة. وتهدف هذه الإجراءات إلى تمكين المسؤولين من التوجيه المدرسي والمهني للأفراد علـى اختـلاف أعمارهم وانتمائهم الجنسـي، أي تحديد نوع التعليم الـذي يناسب التلميذ، والمهنـة الأصلح للراشد، على ضوء ما تكشف عنـه الروائز من نوعية القدرات التي يمتلكها الفرد، ومظاهر استعداداته وقابلياته.

وكحصيلة لجهد مئات العلماء والباحثين على امتداد نصف قرن من الزمن تقريباً تراكمت آلاف الاختبـارات والروائز. وللمثال فقـد أحصى جوزلين في عام (١٩٦٢م) أكثر من (٢٠٠) مليـون من اختبارات الذكاء والقـدرات العقلية والتحصيل الدراسي فـي الولايات المتحدة الأمريكيـة وحدها (٥، ص٢٤). ومن خلال هـذا الكم الضخم يمكن تصوّر الجهد الذي بُذل فـي سبيل إنتـاج أدوات مناسبة لقياس مكوّنات الذكاء والقـدرات العقلية، وفي الوقت نفسه

الحجـــم الهائل من الحوارات الساخنة، والمناقشات الحـــادة التي كانت تمتد وتتطاول بسبب تباين وجهات النظر، وتباعد الرؤى في المنطلقات والوسائل والأدوات والنتائج.

بقي الوراثيون – بتشجيع من البيئة الاجتماعية، وبوحي من ثقافة تلك البيئة– يدافعون عن تأثير الوراثة ودورها في الحياة النفسية للإنسان، ويحملونها مسؤولية تقرير مصيره بصرف النظر عن البيئة التي ينشأ ويترعرع فيها. وذهب بهم الاعتقاد إلى أن الرائز الدقيق المخصص لقياســـ الذكاء لدى الطفل في الطور الأول من حياته يمدّنا بإمكان التنبؤ بالمستوى التربوي والمهني الذي سيبلغه في مرحلة الرشد، وهذا ما عناه بيرت حينما تحدَّث عن وظيفة الروائز وقدرتها على تقديم نتائج دقيقة حول مستوى ذكاء الفرد، مما يسهّل مهمة توقع ما سوف تكون عليه حاله مستقبلاً (١، ص١٦١).

كان بيـــرت، بالنسبة إلى كثير من العاملين في حقل علم النفس، حجة هذا العلم، ومرجعاً أساسياً فـــي بناء الاختبارات واختيار التقنيات المناسبة. وذهبـــت الهالة التي رسمها أتباعه حولـــه إلى اعتقادهم بأنه الأكثر قدرة على الإقناع. فلم تفت هانز آيزينك فرصة إلّا واستغلها في الإشـــادة بمناقب أستاذه، وبمقدرتـــه الفائقة على تصميم البحـــوث ومعالجة المعطيات بالطرائق الإحصائية المناسبة.

ومن بيـــن أعمال بيرت، وربما يكـــون أهمها، دراسة الذكاء لـــدى أزواج التوائم المتماثلة المنفصلـــة، أي التي نشأ أحد التوءمين وتربى في بيئة اجتماعية مختلفة عن البيئة التي نشأ وتربـــى فيها شقيقه التوءم، واستخدامه فيها طريقة حساب معامل الارتباط بين درجات ذكاء تلك الأزواج والعامل الوراثي.

استمـــرت هذه الدراسة أكثر من عشريـــن عاماً، بدأت في أربعينيـــات القرن الماضي وانتهـــت في ستينياته. ويكمن سبب الامتداد الزمني للدراسة واستمرارها طوال هذه المدة فـــي صعوبة الحصـــول على أزواج كافية مـــن التوائم مباشرة، وانتظـــار رفد عينة البحث بأعداد جديدة كلما كان ذلك ممكناً بهدف رفع مستوى تمثيلها، والوصول من ثم إلى نتائج موضوعية ودقيقة.

يدّعـــي بيرت أن دراستـــه هي الوحيدة من بيـــن الدراسات القليلة التـــي اتخذت التوائم موضوعـــاً لها، وحاولت قياســـ البيئات الاجتماعية التي عاشت في كنفهـــا التوائم المتماثلة المنفصلة من الناحية الكمية بصورة منتظمة.

وتناول هذا القياس الحالة الاقتصادية والاجتماعية للأُسَر التي تولّت رعاية الأطفال وتربيتهم، ولجأت إلى تصنيفها في ست فئات أو درجات. وشملت الدراسة أيضاً قياس ذكاء الأقارب البيولوجيين للتوائم (الأجداد والأحفاد، والأخوال، وأبناء العمومة...).

وبعد تطبيق رائز الذكاء على أفراد العينة التي بلغ تعدادها في الأعوام الأخيرة (٥٣) زوجاً، ومقارنة استجاباتهم للأسئلة التي تضمّنتها فقراته حسب معامل ارتباط ذكاء أزواج العيّنة، وجد أنه بلغ في كثير من الحالات أكثر من (٠,٨٠)، وتجاوز في بعض الحالات (٠,٩٠)، بل وصل إلى (٠,٩٣٦) وحتى (٠,٩٤٤). ويعني ذلك أن اختلاف البيئات الاجتماعية التي يتربى فيها الأطفال لا يؤدي دوراً ذا أهمية في ذكائهم، الذي تقرره الوراثة، وتحدّد درجته إلى حدّ بعيد. وتعزّز هذه النتيجة ما أظهرته نتائج تجاربه من أن زيادة معامل الارتباط تتناسب طرداً مع درجة القرابة البيولوجية (١، ص١٤٥).

ما لاحظه نقاد بيرت على هذه الدراسة هو غياب الطريقة التي استخدمها في حساب معاملات الارتباط بين أقارب المجموعة الأولى من التوائم التي شملتها الدراسة عام (١٩٤٣م)، والمجموعة الثانية التي درسها بمشاركة هوارد عام (١٩٥٦م)، والاكتفاء بتوجيه انتباه القارئ إلى أن بعضاً منها نشر في التقارير العلمية، وأنَّ أغلبها مطمور في الرسائل العلمية، أو أنه عرض في دراسات سابقة، وقد قادتهم قراءتهم المتأنية لتلك التقارير والمقالات إلى الوقوف على ما استخدمه بيرت من حيلٍ، واتّباعه مسالك التفافية في تحديد درجات ذكاء آباء التوائم. يتعلق الأمر هنا باعتماد بيرت لبلوغ هذه الغاية - حسب اعترافه- على المقابلات الشخصية عدا بعض الحالات التي كان الشك فيها يضطره إلى استخدام اختبار مفتوح أو ممسوّه، وليس اختباراً مقنَّناً، دون أن يكلّف نفسه عناء عرض الاختبار المقترح، وهذا ما يفسح المجال واسعاً للريبة لأن يكون بيرت قد قدّم، فعلاً، نوعاً ما من أنواع اختبارات الذكاء للأطفال.

وتزيد من هذه الريبة تلك الأرقام التي تدل على ارتفاع مدهش، وغير معقول لمعامل الارتباط بين الذكاء والوراثة، فأن يبلغ هذا المعامل رقماً قياسياً، يتجاوز (٠,٩٠) هو أمر أقرب إلى الخيال.

ولذا فإننا لا نستغرب موقف ليون كامن من قيم معاملات الارتباط هذه، إذ يقول: «إن الأعداد التي تركها بيرت هي، ببساطة، غير جديرةٍ بالاهتمام العلمي الحالي» (١، ص٢٠٧).

وعرضــت كلٌّ من لُهْلِــن ولِندزي وسبوهلر موقفهم من أعمال بيرت في أحد أعمال «مجلس بحــوث العلــوم الاجتماعية» المنشور عام (١٩٧٥م) على النحو الآتــي: « ... بوسع المرء على سبيل الفرض أن يحاول إيجاد تفسيرات لبعض الشذوذ في البيانات، ومع أن بيرت قد مات، فإنَّ بإمكان بعض تلاميذه السابقين ومساعديه، دون شك، إلقاء الضوء على تفصيلات بعض «الرسائل غير المنشورة» وتقارير مجلس مقاطعة لندن (١، ص١٤٨).

ما يثير الانتباه في هذه السجالات هو تغيّر موقف جينسين من بيرت بشكل مفاجئ، فقد كان بيرت قبل عامين – بالنسبة إليه – (نبيلاً بالفطرة)، لكنه الآن، في عام (١٩٧٤م)، يتحدث عنه بانفعال النادم على السخافات التي كان قد وثَّقها، وتتجلى في انعدام فائدة الاعتماد على بياناتــه لاختبار فرضية موروثية الذكاء، ومع ذلك فإنه لم يذهب في نقده لبحوث بيرت أبعد من أنها بحوث مستهترة، نافياً أن تكون مزيفة.

تزامــن تغير مواقف تلاميذ بيرت من بحوثه على هذا النحو وزيادة هجمات نقّاده عليها، مع نشر فضيحة تزييفٍ لبحوثه أثارها الدكتور أوليفر جيلي، مراسل صحيفة Sunday times فــي مقالة نشرتها الصحيفة في صفحتهــا الأولى عام (١٩٧٦م)، واتهم فيها بيرت بالاحتيال العلمــي، معتمــداً على كثير من الأدلة على إدانته، ويتحــدث جيلي عن محاولاته البحث عن مساعدَتَيْ بيرت، الآنستين كُنْوي وهَوارد، اللتين كان بيرت يردد اسميهما في أحاديثه وكتاباته، ويحكــي عن بحوثه المشتركة معهما، وعن تلك التــي قامتا بها بمفردهما، ونُشرت في مجلة علم النفس التي كان يحررها، وعن عملهما في فحص أفراد العينة وأقاربهم.

تبدَّد أمل جيلي في العثور على أيّ أثر للمساعدتين بعد أن نفى زملاء بيرت في كلية علم النفســس في لنــدن، و(سكرتيرته)، ومدبرة منزله، رؤيتهم لأيٍّ منهمــا، فضلاً عن ادعاء بيرت نفسه، بعد مواجهته بإجابات هؤلاء، بأنهما هاجرتا إلى أستراليا.

لــم تكد تهدأ حملة جيلي وما رافقهــا من اتهامات متبادلة، حتى فاجــأ لِزْلي هِرْنشو، كاتب سيــرة بيرت، باستنتاجاته الصادمة التي عصفت بأوهــام أنصار بيرت ودفاعهم عن استقامته ونزاهته، وادعائهم بأن ما أُثير حول الخيانة العلمية التي ارتكبها بيرت هو محض افتــراء دنيء، غايته تشويه سمعة إنسان نبيل، واغتيــال شخصية علمية فذَّة، فبعد أن نشر هِرْنشو سيرة حياة الرجل عام (١٩٧٩م) بموافقة أخته، تبدّد ما تبقى من شكوك في قضية التزييف.

ففي هذه السيرة يتأكد غياب أي أثر للآنستين كُنْوي وهَوارد، وعدم وجود توائم متماثلة منفصلة. وفي هذه الحالة لم يكن بدٌّ من الاعتراف بصحة ما نسبه إليه نقّاده من تُهَم، مما يعني، تحصيلَ حاصل، أنَّ بيرت «اختلق الأرقام» و«زيَّف النتائج».

على الرغم من هذه الفضيحة التي انتهت إليها دراسات الرجل، صاحب الظلّ الواسع في علم النفس، واليد الطولى في صياغة نظرية سيكولوجية أنكلوساكسونية، عرقية وعنصرية، تعلي من شأن الوراثة، وتلغي دور التربية والتعليم في تكوين شخصية الإنسان وتطويرها، وتهدف إلى المحافظة على هيمنة الطبقة الحاكمة، والسيطرة الاستعمارية، فإن أنصار هذه النظرية استمروا في دراساتهم لامتلاك مسوغات ترسيخ مبادئهم، وجمع الأدلة على صحة أفكارهم، وكأنَّ ما قيل بشأن حجتهم لا علاقة له بجوهر النظرية، ولا يمسّ سوى الجوانب الإجرائية والتقنية من البحث العلمي، التي جرى التعامل معها بشيء من الاستخفاف من جانبه، وهو، في اعتقادهم، أمر يمكن تجنُّبه وتفاديه في المستقبل.

وفي الأجواء التي ولَّدتها الاتهامات التي وُجهت إلى بيرت عقب وفاته، والسجالات التي شهدتها ساحة علم النفس منذ ستينيات القرن العشرين بين مؤيديه ومعارضيه، والتي تناولت دراساته بالتحديد، أصدرت بعض الولايات الأمريكية قوانين تقضي بوقف العمل بالاختبارات المخصصة لقياس الذكاء في المدارس، على خلفية اتهامها بالتحيّز الثقافي، وافتقارها إلى الدقة والموضوعية.

ولم يسلَم حتى الاستخدام المقيّد للاختبارات الفردية بغرض التشخيص العيادي من المعارضة والرفض. واضطر الاختصاصيون العياديون إلى استخدام اختبارات أخرى، مثل اختبارات بياجيه، واختبار تكوّن المفاهيم... إلخ.

جاءت هذه الإجراءات نتيجة معارضة الأهل لاستخدام روائز الذكاء في المدارس والمؤسسات التعليمية الأخرى، بوحي أو بتأثير من انتقادات الاختصاصيين، التي تناولت، بصورة أساسية، جميع مراحل تصميم الاختبار، بما فيها قواعد بنائه الفكرية، وكان كثير من هؤلاء المعارضين للنظرية الوراثية قد لاحظوا منذ مطلع ستينيات القرن العشرين أن بعضاً من أسئلة الاختبارات يثير الضّحك والسّخرية، ومنها أيضاً ما هو ساذج وتافه، وقد دفعتهم هذه الملاحظات إلى القول إنَّ هذه الطريقة لا تزال عاجزةً عن قياس الظاهرة المقصودة، وأشار آخرون إلى غياب التجانس أو ضعفه في كثير من فقرات الروائز، ومنها رائز ستانفورد – بينيه المخصص لقياس القدرات العقلية في المراحل العمرية المختلفة (٥، ٤٣).

وتساءل فريق من المعارضين (كاغان ١٩٧٤م، وفاين ١٩٧٥م، ودانييلز ١٩٧٦م) عمَّا إذا كانت الروائز تقيس، حقاً، قدرات عقلية، حينما تُطرح أسئلة لا تستدعي الإجابات عنها تدخل حامل وراثي، بل مهارات ومعارف عامة، يُفترض أن يكون المفحوص قد اكتسبها في مجرى علاقته بالآخرين (٥، ص٥١).

وكان فريق آخر (كوهين، مثلاً، ١٩٦٥م) قد توقف عند الفروق الفردية بين الاختصاصيين الذين يطبقون الاختبارات، في مدى تقيّدهم بتعليمات الخبراء، ودرجة ضبطهم لسلوك المفحوصين في أثناء أدائهم، وما يظهرونه من تشدّد أو مرونة في عرض الاختبار وتعليماته، وتقويم الأداء، وغير ذلك مما يُخلّ بموضوعية النتائج، ويؤثر سلباً في الاقتراحات والتوصيات.

وإلى ذلك أضاف جاكسون وروزنيثال تأثير خبرة الأطفال الذين ألفوا التعامل مع الاختبارات، فمن شأن هذه الخبرة أن تجعل المفحوص أكثر ضبطاً لنفسه وأقلّ قلقاً وتشتتاً واضطراباً خلال تطبيق الاختبار، بالمقارنة مع مفحوص آخر يؤدي مهمة كهذه للمرة الأولى (٥، ص٥٥).

لم يفت هؤلاء أن يشيروا إلى ما لحق بالأطفال من إجحاف وظلم، وبالمجتمع من أضرار، وبالتربية من إهمال بسبب التدابير التي أملتها نتائج الروائز، فبدلاً من أن تستخدم تلك النتائج في إرشاد الأطفال وزيادة الإشراف عليهم ومتابعة الأهل والمربّين سلوكهم، ودفع الطرفين إلى التعاون فيما بينهما، وتنسيق جهودهما بهدف رفع مستوى أداء الأبناء، كانت المعيار للحكم على الطفل بالضعف العقلي مع ما يسببه ذلك له من إحساسٍ بالدونية، وانخفاض دافعيته إلى التعلّم، وتنامي نزوعه إلى الانطواء وكراهية الآخرين، وعوضاً عن أن يتضمّن الرائز عبارات تساعد على الكشف عن مواطن الضعف في سلوك الطفل، وعلى معرفة آليات فعاليته الذهنية ومسارها، والثغرات فيها، والأسباب الكامنة خلفها، تقتصر مهمته على نتاج الأداء وتقويمه. إنه يحدّ من فهمنا للفرد، بدلاً من أن يزيد من هذا الفهم.

ويعتقد جان بياجيه أن سبب قصور الروائز وعجزها عن تحقيق الغاية المنشودة يكمن في أنها تتجاهل دينامية الفرد، وتغفل التغيّرات المتواصلة التي تطرأ على بنيته النفسية، وتنظر إليه بوصفه كائناً جامداً، ساكناً، وإلى سماته النفسية بصفته شيئاً محدداً وثابتاً (٨، ص٢٥).

تزامنت هذه الانتقادات مع الاضطرابات وأشكال الاحتجاج المختلفة التي شهدتها الولايات المتحـــدة في ستينيات القرن العشرين بشكل خاص رداً علـــى موجة حقد الأنكلوساكسونيين على مواطنيهم ذوي الأصول الإفريقية، التي تعاظم مدّها قبل نحو عقد من الزمن. ويحتفظ التاريـــخ بوقائـــع جرت في تلك المرحلة، هي، في حقيقة الأمـــر مؤشر على عطبٍ حلَّ بوعي المجموعات الأنكلوساكسونية في تلـــك المنطقة، وأوصل شعورها الجمعي إلى حالة مرضية من عشق الـــذات الموصول برفض الآخر واحتقاره، أي إلى واحدة من ذرا التمييز العنصري المحمّل بالاستعداد لاستخدام كل أشكال العنف ضد الآخر.

أن يحســـب الإنســـان نفسه ذكياً، وموهوباً، وجميـــلاً، أمر أَلِفته المجتمعـــات البشرية، قديمها وحديثها، أما أن يكون ذلك الشعور مرفقاً بنظرة استعلاء واستخفاف بالآخر المختلف لوناً وجغرافيةً، بوهم أنه غبيٌّ وقاصر عقلياً، فتلك هي متلازمة طارئة على الوعي البشري، تكوّنت أعراضها بفعل الشحـــن الذي مارستـــه الأيديولوجيا العرقيـــة، العنصرية، وغدت مكوّناً مهماً مـــن مكوّنات ثقافة الطبقة المسيطرة وجزءٍ غير قليل من النخب الفاعلة والمتنفذة في المجتمعات الغربية. يصل دور هـــذه المتلازمة في توجيه سلوك الفرد والجماعات العنصرية حدّ السيطرة اللاواعية على تحديد اتجاهاتـــه وعلاقاته، تحت التأثير المباشر للمدّ العنصري الـــذي تتولى التحريض عليه المنصّات الثقافية والقنوات الإعلامية بتوجيه من الدوائر الاجتماعية ذات المصلحة الخاصة.

يضـــرب جـــذر هذه الظاهرة في القِدَم بعيـــداً، ولا يجد المتابع عنتاً فـــي إدراك بداياته والوقـــوف على مساراتها، فالقرن التاسع عشر يزدحم بأسمـــاء المبشرين بالاتجاه العنصري الاستكبـــاري، والذين مهَّدوا لظهور الحركات الاجتماعية والسياسية التي تحمل فكرة التفوق العرقـــي والطبقي في القـــارة الأوروبية، وتتقافز في الذهن مسميـــات تلك الحركات، وصور زعمائها الذين حملتهم أمواج العنف ورياح التغيير إلى سدّة الحكم.

ليس بنا حاجة إلى الحديث عن الأفكار التي حملتها هذه الحركات، والنزوع الذي تصعب مقاومتـــه لإيجاد مرتسمات لهـــذه الأفكار على صفحة الواقع. مـــا يهمنا في هذا المقام هو تلـــك البحوث التي كرَّسها باحثون لتعزيـــز الفكر العنصري، وترسيخ النزعة إلى التسلّط على الآخرين والتحكم بمصائرهم.

والحـــق أن أمثال هذه البحوث تثير دهشـــة المفكر الموضوعي الحرّ واستهجانه، وشفقته على هذا العالم الذي تحركه هذيانات سقيمة، فتصدّق مجموعات كبيرة منه ما يُقال ويُكتب

دون فحصـــه وتحري صوابيته، ممـــا يحوّلها إلى حشودٍ لا يتعدّى وعيهـــا المستوى الإحيائي القابل للإيحاء والتوجيه دونما صعوبة تُذكر.

في أحد البحوث التي تستخفّ بالعقل العلمي قسّم الباحث الألماني النازي أرنولد الدجاج، موضـــوع تجاربه، إلى نمطين: شمالي يغلب على سلوكه الميل إلـــى التفوق والسيطرة وإخضاع الأنـــواع الأُخرى من الدجاج لسلطته، وجنوبي يميل سلوكه إلـــى الخضوع والاستسلام لسيطرة النمط الشمالي. كما تحدث مواطنه نيش في دراسة له عن وجود سماتٍ عرقيةٍ تتوزع على أفراد النوع الحيواني بنسبٍ متفاوتةٍ، مما يؤدي حتماً إلى تفوّق بعضها على بعض. (٢، ص١٣).

بحـــوث تحت الطلب، وباحثـــون ينشطون حسب التوصيات، ونتائج محـــددة سلفاً، تمليها سلطـــة المعتقد، وتوجهها الهوية الثقافية المهيمنـــة. وفي هذا الصدد يحضر برتراند راسل بقوله: «سلكت كل الحيوانات سلوكاً يتّفق مع الفلسفة التي يعتنقها الشخص الملاحظ قبل أن يبـــدأ ملاحظاته... فالحيوانات التي أجـــرى الأمريكيون الدراسات عليها تندفع في حالة من الهيـــاج، وبنشاطٍ واستثارةٍ واضحةٍ غير عادية. وفـــي النهاية تصل إلى النتيجة المنشودة عن طريق المصادفة. أما الحيوانات التي لاحظها الألمان فكانت تقف وتفكر، وفي النهاية تصل إلى الحلّ الذي يكون بعيداً عن شعورها الداخلي» (٢، ص١٠١).

إن تنشئـــة الطفل في بيئـــةٍ شحيحةٍ بمثيراتها تحرمه من أسبـــاب تطوره النفسي، بل من شـــروط تفتح قدراته العقلية، وسماته النفسيـــة أو نضجهما، إذا نحن سلَّمنا برؤية الوراثيين. وحياتـــه بمنأى عن التأثيرات التربوية – التعليمية، وعـــن إشراف الراشدين وتوجيهاتهم، هي حياة عجفاء لا تؤتي أُكُلاً ولا ثمراً. وافتقار البيئة للمثيرات، وضعف تفاعل الكبار مع الصغار، يؤديان، بالضرورة، إلى قصورٍ في النمو النفسي لدى الصغار، وتلك هي حالة كثير من أطفال العالـــم، ومن بينهم الأطفـــال الأمريكيون الذين ينحدرون من أصـــول إفريقية، أو سواهم من مواطنيهم ممن يعيشون في بيئات فقيرة ومحرومة.

عاشـــ الأمريكي إفريقي الأصل حياة البؤســـ والحرمان والهوان قبل انعتاقه، ولم تتحسَّن حالـــه كثيراً بعد تحريره ومنحه حقوق المواطنة. وكان المواطن الأمريكي الآخر الذي يفاخر بنقائـــه العرقي وانتمائـــه إلى السلالـــة الأنكلوساكسونية، يردّد ما يقولـــه اللاهوتيون الذين يشاركونـــه الانتمـــاء بأنَّ الأفارقة هم من قوم حام بن نوح الذي غضب عليه أبوه، ودعا ربَّه أن يجعل ذريته عبيداً.

وهكـذا استقرّ في وعيه الحكم عليهـم بأنهم ضعاف عقلياً، ومنحطّـون خلقياً، ومتخلفون اجتماعياً، وقذرون بدنياً. وراح أدعياء العلم يبحثون عن أدلةٍ وقرائن تثبت صحة هذه المزاعم.

ها هو ذا «بين» أحد المساعدين في معهد التشريح التابع لجامعة هوبكنز الأمريكية يحاول اكتشـاف اختلافات في النصوص الجبهية للعشـرة الدماغية بين البيض والسود الأمريكيين لإثبـات تفوق الإنسان الأبيض، ولمّا بـدت النتائج التي انتهى إليها «بين غير» مقنعةٍ بالنسبة إلى «مول» مدير المعهد، اقترح هذا الأخير إعادة فحص المجموعة نفسها من الأدمغة، وعقد المقارنة بينها دون علم مسبق بعائديتها.

وبعـد تقسيم الأدمغة حسب الصفات التي اعتمد عليهـا «بين» إلى مجموعتين، وحساب أدمغة ممثلي كلّ من العرقين في كل مجموعة تبين أن الأدمغة كانت موزعةً بين المجموعتين بالتسـاوي تقريباً. وهذا يعني أن لا وجـود لاختلافات في مورفولوجية أدمغة البيض وأدمغة السـود، ومـن ثمّ، غيـاب الصفات التي تدلّ علـى القصور المزعوم في تطـور النفس لدى المواطـن الأمريكي إفريقي الأصـل، أو التي تدل على التفوّق المتوهّـم للمواطن الأمريكي أنكلوساكسوني السلالة (٦، ص٢٩٤).

وبحلـول النصف الثاني مـن القرن العشرين بلغ التمييز العنصـري حدوداً غير معهودة، وتجـاوزت ترددات في الواقع المعيشـ فضاءات التصور. ففي عـام (١٩٥٨م)، أصدر أحد القضـاة حكماً بإحالة كليتـون كينغ، الطالب الأمريكي من أصـل إفريقي إلى مصحة عقلية لمجرّد أنه تقدم بطلب التحاقٍ بجامعة ميسيسيبي لمتابعة دراسته فيها.

وعلـى الرغم من اتسـاع ساحة الاحتجاجات المناهضة للتمييـز العنصري لتشمل كثيراً مـن الولايات الأمريكية في النصـف الثاني من العقد السابع من القـرن الماضي، ولاسيّما بعـد اغتيال مارتـن لوثر كينغ، الزعيم الأمريكي إفريقي الأصـل، الذي كرس جهده ونشاطه للدفاع عن مواطنيه المستضعفين، فقد نشر جينسين مقالة بعنوان «إلى أيّ مدى يمكننا رفع نسبـة الذكاء والتحصيل الدراسي؟»، أكد فيها وجـود فروقٍ نوعيةٍ في الذكاء بين المواطنين الأمريكييـن البيض والسود، وأن من العبـث التفكير في إمكان رفع درجة ذكاء ضعاف العقل لدى أطفال الأقليات العرقية.

وبعـد مضي بعض الوقت يعتـرف جينسين بأنَّ ما ذهب إليه هو وغيـره من أعلام الاتجاه الوراثي، من مثل آيزينك في لندن، وريتشارد هارنشتين في هارفارد، وشوي وشوكلي في ستانفورد،

أمر يخالف كل ما حملته الانتقادات والاعتراضات التي وجهتها إليهم الحركات الطلابية، وحشد من علماء الاجتماع ذوي السمعة الطيّبة، ووسائل الإعلام، وكثير من علماء النفس.

وفي هذا المنحى واصل آيزينك محاولاته لتطوير الروائز وتصميم مقاييس معامل الذكاء لدى الذكــور والإناث من الفئات الاجتماعية، والمستويــات التعليميّة المختلفة في المراحل العمريــة المتفاوتة، وتأكيد دور الوراثة في تحديد هذا المعامل، وتباينه بين الذكور والإناث، ومعرفة الفارق بين التباينين.

ولا يتردد «ليون كامن» في الإعراب عن رأيه حول هدف آيزينك من هذه الدراسة، وحصره في تقديم دليــل على براءة الرجال مما تعانيه النساء من شعور بالاضطهاد على خلفية إبراز سطــوة قوانين الوراثة التي لا يملك الجميع، الرجــال والنساء، إلا الخضوع لها، والقبول بما تفرضه نتائجها من التزامات.

والواقع أن آيزينك وجد هذا الدليل متمثلاً في اعتلاء عددٍ قليلٍ من النساء القمّة، بسبب متوســط ذكائهن الذي هو أدنى من متوسط ذكاء الرجال، فشأن متوسط ذكاء النساء بالنسبة إلــى متوسط ذكاء الرجال شــأن متوسط ذكاء السود المتدني مقابــل ارتفاع متوسط الذكاء لــدى البيض، وتلك، في تصور آيزينــك، مشيئة الوراثة في توزيع الذكاء على البشر، وتحديد أدوارهم في المجتمع (١، ص٢٣١).

ومن خرافــات آيزينك - حسب تعبير «كامن»- أن اكتساب الفرد للخبرة الاجتماعية، أو تحصيله الدراسي بصورة أكثر تحديداً، هو أقلّ موروثيةً من ذكائه. وللتأكد من صحة هذه الفرضية عرض في كتابه «بنية الذكاء وقياسه» (١٩٧٩م) دراسة هوسن التي فحص فيها عدداً من التوائم السويدية في الكتابة والحساب والتاريخ، وباستخدامه معادلة خاصة لمعالجة ما توصل إليه من معطيات تبيّن «أن موروثية التحصيل الدراسي بلغت (٥١٪)... وأن ثمة جزءاً آخر من التباين بلغ (٢٦٪) يمكن ردّه إلى «البيئة المشتركة للتوائم»، ويفسر آيزينك ذلك بأنه «في حالة الــذكاء تبلغ نسبة التباين الوراثي إلى تباين البيئــة المشتركة تقريباً (٣،٥ إلى ١)، أما في حالة التحصيل الدراسي فتبلغ النسبة نفسها في المتوسط (٢ إلى ١) (١، ص ٢٣٥).

ويستعرضــ النقّاد كثيراً مما يمكــن أن ندعوه بالأضاليل التي حــاول آيزينك وغيره من أنصار النظريــة الوراثية تقديمها في قوالب علمية جذابة للتدليل على صحة مزحة أو كذبة الفلــزات التي أطلقها سقراط، وزعم فيهــا أن الرجال المؤهلين للحكم والقيادة يُصنعون من

الذهب، في حين يُصنع العاملون التنفيذيون من الفضة، والزراع والحرفيون من خليطٍ من النحاس والحديد. ووصف آيزينك عام (١٩٧٩م) هذا الزعم، الذي ظنَّ خطأً أن أفلاطون هو صاحبه، بأنه «أول اعتراف قاطع مطبوع بأهمية الفروق الفردية في التاريخ».

كان سقراط يدرك أنها مجرد كذبة أو دعابة، قد تفيد في إقناع الناس بأدوارهم، وتالياً في الحفاظ على استقرار المجتمع، وحينما سأل تلميذه غلوكون عمَّا إذا كان لديه ما يعتقده ناجعاً من وسائل تحملهم على تصديقها. نظر التلميذ إلى معلمه وقال بلهجة الواثق: «ليس الجيل الأول، ولكنك قد تنجح في جعل الجيل الثاني والأجيال اللاحقة تصدِّقها»(١، ص٢٣٩).

وها قد صدقت نبوءة غلوكون، وصدّق بعضهم خرافة أن «الناس معادن»، وربما على نحوٍ لم يتوقّعه التلميذ، ولم يقصده المعلم، فكم من حجَّةٍ عبر هذا التاريخ المديد لُفِّقت وسُوِّقت، وكم من خرافة تداولها العامة والخاصة عن السلاطين والزعماء لإثبات «معدنهم النفيس»، وحقّهم في الحكم والقيادة. وبالمقابل فإن ثمة من يدركون أنها «كذبة مريحة»، ويعملون من أجل قيم العدالة والمساواة.

كل من الطرفين يمثل مصالح طبقة أو طبقات اجتماعية، والصراع بين هؤلاء الذين يسوّقون لتفوّقهم الفطريّ، وأولئك الذين يرفضون هذا الادّعاء، ويؤمنون بأنَّ التفوّق هو ثمرة الطموح والعمل، وحقّ كل إنسان أن يسعى إليه، ويطالب بتوفير الشروط اللازمة من أجل بلوغه بوصفه هدفاً وحلماً، وليس هبة تُمنح لقلَّة من الناس – «نقطة» ولادتهم– بسبب انتمائهم العرقي.

ومن الأهمية بمكان توضيح حدود الوراثة وأثرها في عضوية الإنسان، وفي سماته النفسية منعاً للالتباس الذي يتعمّده دعاة النظرية الوراثية بإضفاء حالة من الغموض والإبهام على تلك الحدود، وتعميم الموروثية على العضو ووظيفته، ما أُريده لهذا التوضيح هو أن يكون بمنزلة ردٍّ مقتضبٍ على ادعاءات هؤلاء، وتوطئة للمقال التالي الذي سيُخصَّص للحديث عن المجتمع والنظريات التي تتَّخذ منه محدِّداً لبنية النفس البشرية.

لا جدال في أن الوراثة هي ما يحدّد البنية المادية للعضو، ويقرر خصائصها، وهنا يتوقف دورها دون أن يتعداه إلى الوظيفة التي تُناط بهذا العضو، فالوظيفة، أو السمة، تظهر وتتطور في مجرى تفاعل العضو مع العالم الخارجي، وبقدر ما يُستحثّ العضو على الفعل والمشاركة في حل المشكلات التي تطرحها الحياة، يكون نمو السّمة سليماً، وحضورها فعّالاً.

فمـا يرثه الطفل عـن والديه، على ضوء ذلك، هو خصائـص عضويته (الجهاز العصبي بصورة أساسية)، وليس وظائفهـا النفسية، وهذا ما يغفله أنصار النظرية الوراثية، ويصرّون على أنَّ العضو والسّمة ينتقلان بالوراثة.

لعـلَّ ما يقـود إلى هذا الموقف هو تقـارب الآباء والأبناء في مستـوى قدراتهم العقلية، وتشابههم في المظاهر السلوكية، منها الخمول، أو الدينامية، أو الانطواء... إلخ، على الرغم ممّـا تنصح به المعطيات الميدانية من أن نبحث عن سبب اشتراك الآباء والأبناء في كثيرٍ أو قليلٍ من السّمات ليس في الوراثة وقوانينها، بل في تشابه خصائص الجملة العصبية لدى هـؤلاء وأولئك، وفـي الآثار التربوية التي يخلّفها الكبار لـدى الصغار في المواقف الحياتية المختلفة.

المراجع

(١)- آيزينك. هانز، كامن. ليون، الذكاء: طبيعته وتشكله وعواقبه الاجتماعية، مناظرة علمية، ترجمة: د. عمر حسن الشيخ، ط١، مدير المكتبات والوثائق الوطنية، عمان، ١٩٨٣م.

(٢)- عامود، بدر الدين، علم النفس في القرن العشرين، ج١، ط١، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.

(٣)- غارودي، روجيه، الانقلاب الكبير، ترجمة: سلمان حرفوش، ط١، دار كنعان، دمشق، ٢٠٠٧م.

(٤)- غارودي، روجيه، الأصوليات المعاصرة، ترجمة: خليل أحمد خليل، دار الألفين، باريس، ٢٠٠٠م.

(٥)- فرنـون، فيليـب، الذكاء في ضوء الوراثـة والبيئة، ترجمة: فاروق عبد الفتاح علـي موسى، ط١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨م.

(٦)- ليونتيف. أ. ن، دراسات مختارة في التطور النوعي والفردي للنفس، ترجمة وتقديم: د. بدر الدين عامود، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٨م.

(٧)- منصور، طلعت وآخرون، أسس علم النفس العام، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨م.

(٨)- يعقوب، غسان، تطور الطفل عند بياجيه، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣م.

زرادُشت نيتشه وآفاقه العربيّة

د. علي محمد إسبر

ولـد الفيلسـوف الألمانـي فريدريش فيلهيلـم نيتشه عـام (١٨٤٤م) في ريكـن، وهي بلدة صغيرة تقع في الإقليم البروسي من سكسونيا، وقد توفي والده ولمّا يتجاوز خمس سنوات من عمره، وبعد وفاة والده بعام؛ أي عام (١٨٥٠م)، انتقلت أسرته إلى ناومبرغ، ومن ثم دخل مدرسة «الشوليفورتـا» بالقرب مـن ناومبرغ، وبقي فيها من عام (١٨٥٨م) إلى عام (١٨٦٤م). وبعد سنة قضاهـا فـي جامعة بون، انتقـل إلى لايبزغ Leipzig، حيث انهمك فـي الدراسات الكلاسيكية، وهنـاك صادف مؤلَّف شوبنهـور «العالم كإرادة وتمثُّل» World as will and Representation، الـذي أثّـر تأثيـراً عميقاً جـداً في اهتماماتـه اللاحقة، وتفكيـره الفلسفي المبكّـر، وقد كان نيتشه في الأصل فيلولوجيّاً كلاسيكيّاً، وتمكّن على هذا الأساس من أن يكون أستاذاً في جامعة بازل السويسرية قبل حصوله على درجة الدكتوراه، التي حصل عليها فيما بعد في عمر مبكِّر بشـكل مدهش، حينما كان في الرابعـة والعشرين من عمره وحسب. وقـد بقي في موقعه في جامعـة بـازل عقـداً من الزمن، إلا أنـه تخلّى عنه بسبـب تدهور صحته وكثـرة أسقامه. وكان نيتشـه قد حاضر في جامعة بـازل في مجموعة من الموضوعات تنتمي في المقام الأول إلى الدراسـات الكلاسيكيـة، وتتضمن الفلسفة اليونانية والرومانيـة، إضافة إلى الأدب، وفي أثناء سنواته المبكرة هناك صار مُسْتَغرقاً بشكل انفعالي متقلّب في علاقته مع الموسيقار ريتشارد فاغنـر، وقـد انعكس افتتانه بفاغنر في عـدد من أعماله المبكـرة، أكثرها بـروزاً كتابه الأول

«ولادة التراجيديا» The Birth of Tragedy **عام (١٨٧٢م)، ومقالته الآتية «ريتشارد فاغنر في بايروت»** Richard Wagner in Bayreuth **عام (١٨٧٦م)، وقد بلغ انقطاعه عن فاغنر ذروته في هجومه العنيف عليه في مؤلّفه «حالة فاغنر»** The case of Wagner **عام (١٨٨٨م).**

والحقيقة أن لعلاقة نيتشه مع فاغنر أهمية كبيرة في تحديد مسار تفكيره، فقد نظر إليه بوصفه عبقريّاً خلّاقاً يوحي فنّه بخطورة مشكلة تهدّد الإنسانية كلها، وسوف تكون هذه المشكلة هي شغل نيتشه الشاغل، ألا وهي المشكلة التي شخّصها في مصطلحي «موت المطلق»، و«قدوم العدمية»؛ بمعنى أن ثمّ خواءً روحياً في الإنسانية؛ بسبب تراجع الأديان التقليدية، وعجز الطرائق الميتافيزيقية للتفكير، عن تزويد البشر بحقائق يمكن الركون إليها بالفعل. وهذا الوضع يفضي إلى فراغ لا يمكن للعلم الحديث -الذي هو أساس الحضارة الغربية- أن يحتويه.

ومن هنا يمكن أن تُفهم فلسفة نيتشه بوصفها ثورة على الحضارة الغربية في مختلف تجلياتها، ولذلك عني نيتشه في «ولادة التراجيديا» باليونانيين القدماء بحثاً عن دلالات للخروج من هذه المتاهة، معتقداً أن فنّهم قادر على تجديد الازدهار الإنساني، بسبب أن البشرية محرومة على حد سواء من سُلوان الإيمان الديني، والثقة بالعقل والعلم، من حيث إنهما بديلان عنه.

وفي مؤلَّفه «تأملات قبل الأوان» Untimely Meditations (١٨٧٣-١٨٧٦م)، يلاحظ القارئ أن نيتشه أخذ على عاتقه مهمة أساسية، ألا وهي أن يوجّه الفكر الإنساني توجيهاً جديداً تماماً، وقد سعى بالفعل إلى تحقيق هذه الغاية، مُتوسّلاً في ذلك قدرة تكتيكية عالية المستوى لا تترك أيَّ شيء ثابتاً أمام قوتها الجارفة.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن تدهور صحة نيتشه، وتحوّل اهتمامه بعيداً عن فرع دراسته الأصلي، وهو الفيلولوجيا، منعا استبقاءه في موقعه في جامعة بازل. وفي واقع الأمر، أكمل نيتشه في السنوات الأولى بعد تقاعده تحوّله من فيلولوجيٍّ إلى فيلسوف، ونشر أجزاء عدة من مؤلّفه «إنساني، إنساني جداً» All Human- Human Too (١٨٧٨-١٨٩٠م)، وكذلك الأمر كتابه «الفجر» Daybreak (١٨٨١م)، والأجزاء الأربعة الأولى من مؤلّفه «العلم المبتهج» The gay Science (١٨٨٢م)، وأردف نيتشه بنشر الأجزاء الأربعة الأولى من «هكذا تكلَّم زرادشت» Thus Spoke Zarathustra، وشهدت السنوات الأخيرة الخصبة من حياته

الإبداعيــة ظهور «ماوراء الخير والشر» Beyond good and Evil (١٨٨٦م)، والجزء الخامس مــن «العلــم المبتهج»، و«أصــل الأخــلاق» On the Genealogy of Morals، و«حالة فاغنر» (١٨٨٨م)، وسلسلــة مقدمات لأعماله المبكــرة (١٨٨٦-١٨٨٧)، إضافة إلى إتمام كتب كثيرة نُشِرَت بعــد انهياره الصحي، مثل «شفق الأوثــان» Twilight of the Idols (١٨٨٩م)، و«ضد المسيح» The Antichrist (١٨٩٥م)، و«هذا هو الإنسان» Ecce Homo (١٩٠٨م)، وكان نيتشه أيضاً قد دوّن مقداراً كبيراً من الملاحظات في مفكّراته التي نشرت مختارات منها فيما بعد تحت عنوان «إرادة القوة The Will to Power».

المهــم في الأمــر أن نيتشه حينما كتب «هكــذا تكلم زرادشت» في وقــت مبكر من سنة (١٨٨٠م)، توصّل إلى تصوّر للحياة الإنسانية، ومعه إمكان القيمة والمعنى، إذ اعتقد أنه تمكن مــن أن ينتصر على النزعة التشاؤمية الرهيبة لدى الفيلســوف الألماني شوبنهور، وأن يقهر العدمية nihilism التــي نظر إليها على أساس أنها من نتائج انهيار الأنماط التقليدية للدين والتفسير الفلسفي. وقد توصّل نيتشه في هذا الصدد إلى قناعة جوهرية، وهي تعذُّر الدفاع تمامــاً عن فرضية وجود المطلق، إضافة إلى تقوّضــ التفسيرات الدينية والفلسفية جميعها فيما يتعلّق بالعالم والوجود الإنساني، ومن ثم كان واعياً جداً بأن أي إمكان لإثبات الحياة هو في خطر، ويتطلّب أكثر من مجرد ترك الأكاذيب والتخيلات التي يتمسك بها النوع الإنساني. وعلــى هــذا اضطلع نيتشه بتحدٍّ أساسٍ ألا وهو أن على الفلسفــة الآن أن تكون إعادة تفسير للحياة والعالم في حيثية يجب أن يتم فيها الانتصار على العدمية[1].

وابتــداءً من هذا الأفق، جاء كتاب نيتشه ذائع الصيت «هكذا تكلم زرادُشت». لكن السؤال المهــم الذي يستحق أن يُطــرح هو: لماذا وقع اختيار نيتشه علــى زرادُشت، الذي هو الرمز الأعظم لأحد أهم الأديان الوضعية في العالم؟

فهــل وجد نيتشه في تعاليم هذا النبي الفارسي أفكاراً يمكن أن تساعده على تجاوز أزمة الحضارة الأوروبية كما شخّصها نيتشه نفسه؟ وما شأن نيتشه بزرادُشت؟ الذي يقال: إنه ازدهر فــي القرن العاشر، أو التاسع قبل الميلاد، ويقال أيضــاً بشكل مخالف إنه ازدهر في القرن السادســ، أو الخامس قبل الميلاد، حتى إن الشائع عن كتاب الزرادشتيين المقدس المنسوب إلــى زرادشت نفسه والموسوم بـ«الأفيستا» Avesta وعن شرح هذا الكتاب عينه الزندافيستا Avesta zend هــو أنه ليس فيهما ما يعدو تقسيم الوجود إلى نور وظلمة، وروحيّ وجسميّ،

وخير وشر... إلخ؛ بمعنى أن الوجود في حقيقته هو صراع بين الخير والشر، أو بين إله النور، وإلــه الظلمة، وسوف يؤول الصراع في نهاية المطاف إلى نتيجة هي انتصار إله النور، وهذا يسفر عن حقيقة أساسية هي أن الماهية الأصلية للوجود هي الخير، لكننا نجد أن نيتشه لم يُعــنَ على الإطلاق بالمضمون الديني الزرادُشتيّ أيّاً كان، وسخّر زرادُشت بوصفه مجرد رمز، فرَّغه نيتشه من مضمونه الأصليّ، ونفخَ فيه مضموناً جديداً.

بيــد أن السؤال الذي لا يزال بحاجة إلى إجابة هو: لمــاذا اختار نيتشه زرادشت بوصفه رمــزاً تاريخيّــاً من دون غيره من الرمــوز التاريخية الأخرى؟ هل هذا يعــود إلى تأثر نيتشه بشوبنهــور، الذي كان هــو أيضاً متأثّراً بالديانات الوضعية الشرقيّــة عامة، ولاسيما الهندية منهــا؟ أو لأن نيتشــه كان يشعر بحنين إلى زرادشت ناجم أصــلاً عن «نداء العِرق»؛ بسبب أن زرادشــت وفقاً لاعتقاد نيتشه يتحدّر من أصــول مشتركة مع نيتشه، ألا وهي الأصول الآرية؟ أو بسبــب أن نيتشه أراد إحيــاء الديانات الوثنية ممثلةً بالزرادشتية بإزاء الديانات السماوية؟ ومهمــا يكن من شيء، فإن الأمــر الأكيد هو أن كل ما قاله نيتشه بلسان زرادشت لا علاقة له على الإطلاق بزرادشت الحقيقي.

وفي هذا السياق، يقول مؤرخ الديانات الشرقية ر.س زيهنير: «...مَنْ كان زرادشت، وما الكلمات التي تفوّه بها؟ لا يعرف المرء متوسط الثقافة حتى في يومنا هذا شيئاً عن زرادشت ســوى أنــه الناطق الذي استخدمه الفيلســوف نيتشه ليعلن من خلالــه عقيدته عن الإنسان المتفــوق، ومــع هذا لم يُشوَّه مفكر ديني عظيم بشكل أكثر فظاظة مما شُوِّه به زرادشت، فقد شوّهــه أتباعه الذين حجبوا مباشرةً صفــاء رؤيته التوحيدية، وشوّهــه المجوس في الشرق الذيــن قدّموه إلى العالم الرّوماني- اليوناني ليس بوصفه مبدعاً لديانة ثنوية قاسية فحسب، جعلت الخير والشر قوّتين رئيسيتين محوريتين متصارعتين ومتماثلتين في الأزلية، بل قدّموه أيضــاً على أنه ساحر ومُنجّم ومشعوذ، وشوَّهه الفيلســوف نيتشه الذي صاغ حوله تعاليم لم تكن لترضي ذوقه أبداً، وشوَّهه في الأيام الأخيرة أناس يُعدّون علماء دارسين، رأت تخيُّلاتهم المشوّهــة فيــه إما أنه عرَّاف يربك نفسه بأدخنة قُنَّب هنــدي، أو متآمر سياسي يتآمر خلف الكواليس في بلاط ملك الملوك الفارسي»[٢].

وفــي واقع الأمر، نستطيــع تأكيد أنَّ اختيار نيتشه لزرادشت لم يكن ناجحاً على المستوى التاريخــي على الأقــل؛ لأنّ زرادشت في حقيقته لــم يكن هذا الإنسان المتمــرّد على القيم

والمعاييـــر والأعراف والتقاليد، بـــل كان على العكس تماماً ذا رؤية مذهبيّة نشد منها ترسيخ أركان تصوّر عَقَديّ خاص به، وأراد له أن يشيعَ بين الناس في زمانه.

علـــى أي حـــال، إذا انتقلنا من زرادشت الحقيقي إلى زرادشت الـــذي ألبسه نيتشه لبوساً جديـــداً تماماً، وجدنا أن زرادشت نيتشه هو في جوهـــره العدو الأكبر للحضارة الغربية، في مختلـــف تجلياتها، وهدفه الرئيس هو تقويضـــ أسسها، وإعادة النظر فـــي مُسلّماتها، ونزع القداسة عن رموزها. إن زرادشت نيتشه تعبير عن تحدّ هائل لقيم الحضارة الأوروبيّة، وهدفه أن يُحرّر الإنسان الأوروبي من النموذج السائد للإنسانيّة الذي صار ما هو عليه بفعل صيرورة حضارية فاسدة مزعومة، وأن يضع مكانه إنساناً جديداً.

«إن إنسان نيتشه في الحقيقة هو ذلك الموجود الذي يحيا في «الأطراف البعيدة» الذي ســـوف يتحدث عنه هايدغر وياسبرز وسارتـــر، والذي ينبغي له، مادام لا يقوم إلا على نفسه، أن يختار ذاته، وألا يختارها إلا كي يثب إلى ما وراءها باستمرار. والإنسان الأعلى عبارة عن مستقبل لا يمكن اللحاق به أبداً. والحقيقة الوحيدة التي تبقى وسط هذا الدمار الذي يصيب الحقائـــق والمذاهب جميعاً هي تلك التي تؤكد أن في الإنسان، على سبيل التعريف لحقيقته، اندفاعاً ووثبةً نحو ممكنٍ يُفلت منه إفلاتاً أبديّاً»[٣].

إن نيتشـــه يضع الإنسان في مواجهة مرعبة مع نفسه، فإمّا أن يبقى حيواناً؛ أي إنساناً لم يتجـــاوز نفسه، وإمّا أن ينزع بقوته كلها إلى أن يتحـــول إلى إنسان أعلى. ولذلك فإن الإنسان الـــذي يعي خطـــورة الوجود، ويفهم هذا الوضـــع فهماً جيداً، سوف يـــدرك معنى هذا القلق الرهيب. وهنا يشرح ريجيس جولفييه معنى هذا القلق لدى نيتشه بطريقة بالغة العمق: «يعبّر القلق عن المفارقة البادية في الوجود الفرديّ. وهذا التناقض هو السر الكبير الذي لا سبيل إلـــى سبر أغـــواره؛ لأن الواقع العينيّ هو أولاً القوى الكونيـــة، القوى المظلمة التي تظهر في الحيـــاة البيولوجية، وفي الغرائز، فهنا يوجد الأساس الذي تستند إليه الفردية. ويشعر نيتشه بـــأن التناقضـــ الصميم في الفرد هو أن ينزع إلى توكيد فرديتـــه، وأن هذه الفردية ليس لها فـــي الوقت نفسه حقيقة ولا قوة إلا حين تغوص فـــي محيط الحياة العضوية، بل أن تتلاشى فيـــه تماماً. ومن هنـــا كان التوتر الذي يرمـــز إليه التعارض القائم بيـــن العنصر الديونيزي الـــذي بوساطته ينسلخ الإنسان عـــن نفسه ليشارك في شيء أبعد مدى وأشد عمقاً، والعنصر الأبولونـــي، الذي هو منبع الحياة الفردية والوعـــي الشخصي. والقلق هو الإحساس بالصراع

المطلق الذي لا حل له، ذلك الصراع الذي يتمزق فيه الموجود. فإذا بلغ مثل هذا القلق حده الأقصى، أفضى بالإنسان إلى الجنون»[٤].

لكــن هل يترك نيتشه الإنسان فريسة للقلق، بحيث يُطــوّح به في هاوية لا قرار لها؟ هنا يجــد نيتشه أن الملاذ الوحيد لإنقاذ البقية الباقية مــن الإنسانية هو تكوين جيل جديد من البشر المتفوقين الذي لا يحركهم على الإطلاق إلا مُحفّز واحد وحيد: إرادة القوّة. ومرشدهم إلــى هــذا الطريق هو زرادشــت نيتشه. فالإنسان من حيــث هو إنسان لا قيمة لــه أبداً إلا بالقــوة ومن أجل القــوة والقيام بالأفعال التي تُحصّل المزيد من القوة. ومن هنا يتخذ نيتشه موقفــاً نقديّاً عنيفاً جداً من كلّ ما يشجع الإنسان على التخلي عن إرادة القوة. «وهكذا يشن نيتشــه هجوماً لا على التيارات الحديثة وحســب؛ الثورة الفرنسية مثلاً، وروسو، والاشتراكية والديمقراطية...ويعارضــ نيتشه ههنا بشكل قاطع تماماً الموروث الغربي، ويثور على مفهوم العدالة التقليدي»[٥].

نقرأ في هكذا تكلم زرادشت: «حيثما وجدتُ كائناً حيّاً كانت هناك أيضاً إرادة قوة؛ وحتى في إرادة الخادم وجدتُ إرادة أن يكون سيّداً»[٦]. وهذا يعني أنَّ في داخل أضعف الموجودات إرادة تحركهــا نحو تجاوز ذواتها لتحقيــق الخلاص من الواقع، هذا لدى الضعفاء، فما بالك لدى الأقوياء الذين لا يعرفون العيش إلا في عين العاصفة لتحقيق انتصاراتهم على أصنامهم الذاتيّة؟!

وهنــا يعلّق أويغن فنك على هذا الكلام تعليقــاً رائعاً قائلاً: «وليس للانتصار على الذات ههنــا معناه النُّسُكي، فهو على العكس تماماً. إن نزعة الحياة في الصعود، فهي تخلق أشكالاً مــن القــوة دون أن تبلغ قط إلى الراحة. إنها في أساسها لا راحة وحركة، ولكنها ليست بحال من الأحوال حركة أفقية لا تتجاوز ذاتها البتة، ولا تشبه لعب البحر؛ حيث تقوم أشكال وتنهار، بل تشبه بالأحرى برجاً عظيماً لا ينفك يتعالى؛ إذ ينضاف طابق جديد إلى الطوابق القديمة، دونما انقطاع، فتصبح كل مرحلة نقطة انطلاق لبداية جديدة»[٧].

لكن السؤال المهم هنا هو: ماذا يستطيع الإنسان الأعلى الذي تحركه إرادة القوة أن يفعل إزاء واقع شائن بغيض مُكوّن من تحديات لا نهائية، واقع تحكمه المصادفات، وتسوقه الأقدار العميــاء، حيث لا معنى إلا للطارف والعارض والسخيف؟ ما جدوى تحدّي العبث الذي يشيع في كل شيء، بطريقة تصير فيها الشجاعة نفسها هباءً منثوراً؟!

إن وجـود الإنسـان الأعلى تعترضه مقاومـة هائلة جبّارة أساسها يكمـن في عوائق مهلكة ينشرها الزمـان على سطح الظواهر، وقد مثّل نيتشه هذه الحالة برمزية رائعة الجمال تتجلّى فـي أن صعود زرادشت الجبـل يُظهر أن التقهقر إلى الأسفل يكون بفعـل صدّ الزمان لفاعلية القـوة؛ أما متابعـة الصعود فتدلّ على عظمة الإرادة ونزوعها نحـو الحصول على المزيد من القوّة، لكن المقاومة التي تعوق درب الإنسان الأعلى تتخذ هيئة وعي ماكر يعرف أن مهمته هي إحباط الإنسان الأعلى، فزرادشت، وهو يصعد الجبل، كان يحمل على كتفه مسخاً، وهذا المسخ كما يشير أويغن فنك هو «روح الثقالة» التي تهدف إلى إسقاط زرادشت وهو يصعد الجبل.

لكـن هل يكفي الكلام وحده للانتصار على الواقـع، أو هل تكفي مجموعة أفعال بطوليّة مآلها النهائي هو الفشل لتوكيد حقيقة الإنسان الأعلى؟

إنَّ رد نيتشـه الوحيد هنا يتجلّى في فكرة العَوْد، إذ إنَّ «زرادشت يريد أن يعود إنساناً»[٨]، فهـا هو زرادشت يصرخ: «أواه، كيف لا أتحـرّق شوقاً إلى الأبدية وإلى دائرة الدوائر؛...دورة العَوْد»[٩].

والحقيقـة أن نيتشه آمن إيماناً عميقاً بفكرة العَوْد الأبدي، وهنا يعلّق هنري ليشتانبرجر علـى مذهب نيتشه فـي هذا المقام، فيقول: « ... وما إن بدا لنيتشه هذا المذهب حتى سرى في روحه، وغمر فكره، وغلب على قلبه، وقد عزم على أن يغامر بعشرة أعوام من عمره، يدرس التاريخ الطبيعي كي يستطيع أن يبني مذهبه هذا على قواعد علمية ثابتة، ولكنه لاذ بالصمت وأدرك خيبته في زعمه هذا... وقد وضح جليّاً تأثير هذه الغُمّة التي غشيت نيتشه يوم أصبح يؤمن بهـذه الرجعة الدائمة، ولن نستطيع أن نتخيل حلاً لمسألة الوجود أظلم وأبهم من هذا الحل، فالوجود لا يعني شيئاً... أما الحركة الشاملة للوجود... تدور حول نفسها دون انقطاع فـي الدائرة نفسها، وهذه الحياة التي نحياها سنكررها إلى ما لا نهاية، دون أن يكون هنالك رجاء في التغيّر، وكل لحظة مشحونة بالكآبة والشقاء والسأم سنحياها مرات لا تحصى»[١٠].

وهنـا يشير ليشتانبرجر إلـى صيحة نيتشه حول الضعفـاء العاجزين الذين لا يصلحون لفكرة العَوْد؛ لأنَّ العَوْد خاصّ بالأقوياء فحسب «وقد وضّح ما يريد في صيحته هذه «ليموتوا سريعاً» ليقتلوا أنفسهم، أو ليُقتلوا! هؤلاء المنحطون!!... من قبل أن يتمكنوا من قياس أعماق هاويـة الآلام التي غرقوا فيها، وقبل أن يفقهوا معنى القدر الوحشي الذي يقضي عليهم بأن يجرجروا صلبانهم دون أمل في نجاة...»[١١].

إنَّ نيتشــه يرفض رفضاً قاطعاً كل محاولة لتسويغ الضعــف والاستسلام؛ بل إنَّ فلسفته تقــوم على أن يخلق المرء من ضعفه قوّة صاعقــة ومفاجئة غير متوقّعة، وكأنَّ المشهد يشبه مشهــد خروج من الشرنقة، أي ينبغي علــى كلّ إنسان أن يتحرر من ذاته الآنية بحثاً عن ذاته الجديــدة، وإلا لبقــي المرء في مستنقع موحِل لن يتوقف عــن الغرق فيه، لذلك لا بد من أن يرحل الإنسان داخل ذاته ليتحرّر منها.

وقد أصرّ نيتشه في كتابه «هكذا تكلّم زرادشت» على هذه الخاصية من خصائص الإنسان، وهي أنه ساكن الأماكن المنعزلة والصحراء، وأنه نبي يدعو إلى رسالته الخاصة، وينكرها في الوقــت نفسه، والتناقض مقيم في كيانه؛ لأنه دائم البحث عن آفاق جديدة، وعوالم مجهولة، وهــو لا يستطيــع أن يستقرّ في أي مكان. وإذا كان يقبــل كل شيء فذلك لأنه يفهم كل شيء. ولمّا كان وجوده موزّعاً بين حب المصير، وبين إرادة القوّة، بين التسليم والتمرّد، فإن وجوده تمزّق وسلبٌ للمنطق. وهو يعرف أنه فريسة لعالم لا معقول، وأنه لا يستطيع أن يجد الخلاص إلا في الجنون...»[١٢].

وها هنا تظهر فكرة على درجة عظيمة الأهمية في فلسفة نيتشه، ألا وهي «حب المصير»، وفي واقع الأمر نلاحظ أن نيتشه قد أخذ هذه الفكرة عينها من الفلسفة الرواقية، على الرغم مــن أن نيتشه نفســه ينتقد الرواقية في حيثيات معينة، فهو يــرى أنّ «الرواقية هي استبداد بالذات: أليس الرواقي قطعة من الطبيعة؟!»[١٣]، إذ يهاجم نيتشه قول الرواقيين بوحدة الوجود وتماهيهــم الاستسلامــي مع الطبيعة، إلا أننا نجد في المقابل فــي الفلسفة الرواقية تأكيداً حقيقيّاً علــى حبّ المصير، وتقبّل ضربات الأقدار بشجاعــة منقطعة النظير. فالإمبراطور الرومانــي ماركوســ أوريليوس الملقّب بـ«الفيلسوف على العرشــ»، ويعد من أشهر الفلاسفة الرواقييــن في القرن الثاني الميلادي، يقول: «كن مثــل رأس الأرض في البحر: تتكسّر عليه الأمواج من غير انقطاع، وهو قائم ثابت حتى يفتر من حوله جيشان الماء. أفتقول: ما أتعس حالي إذا أصابني هذا الأمر! بل قُلْ العكس: ما أسعدني إذا أصابني هذا الأمر، وما زلت خالياً من الحزن والأسى... لم يحطمني الحاضر، ولم يُخفني المستقبل. قد ينزل ذلك الخطب بأي إنسان. ولكن ليس كل إنسان بقادر على أن يتحمله من غير ابتئاس»[١٤].

والحقيقة أننا نجد نيتشه يذهب في هذا السياق إلى آراء مماثلة تماماً مع تأكيد الاختلاف بين طبيعة الفلسفة الرواقية عامّةً، وفلسفة نيتشه عامّةً. يقول نيتشه: «أنا نفسي هو المصير،

وأنـا الذي أُحدد وجـوه السرمدية»، ويقول في موضع آخر: «نعم إنني لن أحب بعد إلا ما هو ضروري لا بد منه... وسيكون حب المصير هو حبي النهائي». ويقول أيضاً: «إن حبَّ المصير هو طبيعته الأشد عمقاً»[١٥].

والواقـع أن نيتشـه كان من أكثر الفلاسفة إخلاصاً لآرائه فـي تاريخ الفلسفة، وقد تقبّل مصيـره الشخصـي بشجاعة منقطعة النظيـر، بل يلاحظ بعض النقـاد ملاحظة في غاية الأهميـة فيما يتعلق بجنون نيتشه، ألا وهـي أنَّ : «نيتشه قد جعل نفسه مجنوناً، والواقع أنه كلمـا ازدادت رؤيتـه وضوحاً، أخذ يمجّـد اللاشعور، وقد كان نيتشه يريـد الفرح بأي ثمن، فاندفع بكل ما في عقله من قوة نحو الجنون، كأنه يأوي إلى ملاذ أمين»[١٦].

هذا، وعلى الرغم من قول نيتشه بإرادة القوة وجوهريتها بالنسبة إلى الإنسان الأعلى، إلا أنه يذهب على عكس داروين، الذي قال بالصراع من أجل الحياة والانتخاب الطبيعي وبقاء الأصلـح، أو كمـا يخيّل للوهلة الأولى بقاء الأقوى، فالذي ينتصـر في هذا الصراع كما يرى نيتشـه هم الضعفاء لا الأقوياء. يقول نيتشـه: « ... وحتى إن اعترفنا أن هذا الصراع يحدث فعـلاً، وأنه فعلاً يحدث أحياناً، فإن نهايتـه معاكسة لتلك التي تتمناها مدرسة داروين والتي ينبغـي للناس أن يتمنوهـا: إنه ينتهي على حساب الأقوياء، علـى حساب ذوي الامتياز، على حسـاب الاستثناءات المحظوظة، لا تنمو الأنواع باتجاه الكمال. يتفوّق الضعفاء على الأقوياء أكثر فأكثر؛ ذلك لأنهم أكثر عدداً ...»[١٧].

ولا مندوحـة من تأكيد أن ما يميز نيتشه ويحقق فرادته هو صدقه الجارح، وتماهيه بشكل مطلـق مع تجربته الفلسفية الرهيبة، فها هـو يؤكّد في كتابه «هذا هو الإنسان»: «الفلسفة كما فهمتهـا وعشتها، حتى الآن، تعني الحياة بطيبـة خاطر وسطَ الجليد والجبال العالية –نشدان كل شيء غريب ومشكوك فيه، كل شيء واقع تحت التحريم بسبب مبادئ الأخلاق. تجربة طويلة اكتسبتها في أثناء تجوالاتي فيما هو محرّم، علمتني أن أحترم الأسباب Causes التي حتى الآن حضّت على إضفاء الأخلاقية وإضفاء المثالية في ضوء مختلف جدّاً عمّا قد يبدو مرغوباً فيه. بسبب ذلك ظهر إلى النور التاريخ المخفي للفلاسفة، وعلم نفس الأسماء الكبيرة»[١٨].

كان تأثيـر نيتشه في الثقافـة الأوروبية عميقاً، لكن هل يوجد تأثير حقيقي لـ«نيتشه» في الثقافـة العربية، أو بالأحرى هل توجد تجربة فلسفية عربية استلهمت أفكار نيتشه وطبَّقتها على الحضارة العربية في مختلف تجلياتها؟

يمكــن القول: إن أول عربي تنبّه في وقت مبكر جــداً إلى فلسفة نيتشه وأهميتها الكبرى بشكل لافت للنظر هو المفكر الكبير سوري الأصل فرح إلياس أنطون، المتوفّى سنة (١٩٢٢م)، عــن ثمانية وأربعين عامــاً، وهو في أوج ازدهاره الفكريّ. عرّف فرح أنطون قرّاء العربية إلى نيتشه أوّل مرة سنة (١٩٠٧)، بوساطة مجلة «الجامعة»، التي كان قائماً عليها، وقد ابتغى من نقــل أجزاء من كتابات نيتشــه إلى العربية -إضافة إلى عرض أفكاره الأساسية- أن يبثَّ روح التّمــرد في العقل العربي. والحقيقة أنّ انتباه فرح أنطــون لنيتشه في أوائل القرن العشرين يحمل دلالات بالغة الأهمية. وهذه الدلالات تتكشف عن طريق النظر إلى شخصية فرح أنطون الاستثنائيــة، فالرجل كان واعياً جدّاً بضرورة تقويض ما هــو متخلّف في التراث التقليدي، وتأسيس رؤية جديدة تفتح العالم العربي على وجود جديد تماماً، متحرر من العوائق التاريخية كلها، وعلى هذا الأساس، استحضر زرادشت نيتشه بوصفه المخلّص الحقيقي لأمة تقف على شفير الهاوية، لكن للأسف هذا النوع من التفكير لا يجدي فتيلاً؛ لأن الأمة التي لا تستحضر من أعماق بنيتها الحضارية عباقرة منها يضطلعون بمهمة إنقاذها لا يمكن لها على الإطلاق أن تطلب العون من عباقرة أفرزتهم بنيات حضارية مختلفة لأمم أخرى.

ثــم توالت المؤلفات والترجمات والدراسات عــن فلسفة نيتشه بعد فرح أنطون. وقد بيّن أحمــد عبد الحليم عطية، في مقالتــه الموسومة بـ«نيتشه في الفكــر العربي المعاصر»[١٩]، أن تأثيــر نيتشه في الثقافة العربية ينقسم إلى مرحلتيــن: المرحلة الأولى يمكن أن نسميها: المرحلــة الأدبية، والمرحلة الثانيــة: المرحلة الفلسفية، وتبدأ علــى وجه التحديد مع عبد الرحمن بدوي. ويلاحظ عطية فيما يتعلق بالمرحلة الأولى ما يأتي:

«الملاحظــة الأولى: يغلــب على الكتابات السابقة (بشكل عام قبــل عبد الرحمن بدوي) التناول الأدبي، حيثُ مثّل كتاب «هكذا تكلم زرادشت» الاهتمام الأساسي لدى معظم مَن كَتَب عن نيتشه...

الملاحظــة الثانية والمهمة: هي محاولــة رد نيتشه إلى حظيرة الديــن، وتفسير إلحادهِ بإيمــان عميق مُستتر، وهي محاولة نجد نظيرها في تاريخ الفلسفة حين تناول كارل ياسبرز، الفيلســوف الوجودي المؤمن أفكار نيتشه بما يقرّبه مــن المسيحية. وهذا ما حاوله فيلكس فارســ في تمهيده لترجمة «هكذا تكلم زرادشــت»، وحاوله من بعد بولس سلامة في الفصل الذي عقده عن نيتشه في كتابه «الصراع في الوجود».

الملاحظة الثالثة: إن تقديم نيتشه إلى العربية كان يهدف إلى بيان الدور الذي قام به في تجديد الأفكار ودعوته للرقي والتقدم ورفض القديم. وقد أكّد كل من فرح أنطون وفيلكس فارس وإسماعيل أدهم ومُرقس فرج بشارة، أهميةَ أفكار نيتشه في رقي العقول[٢٠].

وحاول عطية أن يبين أهمية كتاب عبد الرحمن بدوي عن «نيتشه»، وعنوان الكتاب نفسه «نيتشه»، وقد نُشِرَ أوّل مرّة سنة (١٩٣٩م) في القاهرة، وعبد الرحمن بدوي في ذلك الوقت في الثانية والعشرين من العمر. وعلى أي حال أرجع عطية أهمية كتاب بدوي عن نيتشه إلى سببين: «الأول: سبب سياسي خالص... حيثُ مثّل فكر نيتشه بالنسبة إليه الأساس النظريّ لتوجهه السياسي، المتمثل في انتمائه إلى حزب (مصر الفتاة) في مرحلة مبكرة من حياته، بعد تخرجه مباشرة وعمله في الجامعة، إذ كان مسؤول العلاقات الخارجية في الحزب، وتمثل كتاباته عن المشكلات السياسية والمذاهب السياسية: عن الفاشية والنازية: الأساس النظري لساسة (مصر الفتاة). فقد أراد بدوي أن يؤسس للسياسة، ومن هنا كان اتجاهه نحو نيتشه. السبب الثاني: سببٌ ذاتي تماماً يتمثل في ارتباط بدوي الوثيق بحياة وأفكار شخصية نيتشه الأرستقراطية المتحررة، وثورته ورفضه للعادات والقيم القديمة، ونظراته الثاقبة في الحياة والكون التي تمثل سمواً نظريّاً وثورة روحية ذات تأثير في العقول يفوق سلطة الهيئة الاجتماعية والدول بمؤسساتها المختلفة. وبدوي ينتمي إلى الأرستقراطية المصرية، وهي طبقة الأعيان، ويحرص على تأكيد ذلك، وهو يمثل الصفوة الثقافية؛ مما أوجدَ نوعاً من التقارب، إن لم يكن من التطابق والتّوحد، بين الرائد العربي والمفكّر الألماني، الذي أعلى من الإرادة والوجدان...»[٢١].

لكن على الرغم مما يبدو من عمق ملاحظات أحمد عبد الحليم عطية، إلا أن الحقيقة هي أن عبد الرحمن بدوي لم يقدر أن يستلهم الروح النيتشويّة، وكل ما فعله في كتاباته عن نيتشه هو عرض أفكار هذا الأخير بنبرة خطابية عالية؛ بمعنى أننا لم نشاهد بدوي يضع مؤلفات يقوم فيها بتغيير القيم، ونقد الميتافيزيقا، وتقويض القناعات، وتأسيس فهم جديد لوجود الإنسان العربي، انطلاقاً من خصوصية الحضارة العربية، واعتماداً على أدوات معرفية نقدية مبتكرة تلائم خصوصية الثقافة العربيّة، وتتساوق مع تكوينها المعقّد، وتصدر عن اختيار ومعاناة وبحث دؤوب وعن تفكير يكون أساسه المُطلق هو الانشغال بأزمة الهويّة الحضارية العربيّة. وقد عرض عبد الرحمن بدوي أفكار نيتشه للناطقين بلغة الضاد، ولم تكن هذه الأفكار أكثر من حِمم بركان تتطاير عبثاً، إذ لم يكن عبد الرحمن بدوي قادراً على

تجـاوز نيتشه، وصولاً إلى ذاتيته المعرفية الخاصة، والغريب المدهش أن نيتشه نفسه يطلب من مريديه كافة أن يتجاوزوه، لا أن يجعلوا من تعاليمه وثناً يقدمون له القرابين؛ يقول نيتشه: «ما جدوى العبقري إن لم ينقل إلى كل من يتأمله ويبجله حريةً وسموّاً في الإحساس يجعلانه يستغني عن العبقري! يكمن مجد العظماء في جعل أنفسهم غير ضروريين»[٢٢].

هذا، ويدل واقع الفلسفة العربيّة المعاصرة على حقيقة أساسية، وهي أن الروح الفلسفيّة العربيـة لا يمكـن أن تحيا إلا من خلال مُنقذ، أو مخلّص، وهـذا المخلّص كان أرسطو لدى الكنـدي والفارابـي وابن باجة وابن رشد، وهو الآن كما هو ظاهـر في هذا السياق زرادشت نيتشـه. وفـي هذا المنحى نجد أنَّ كثيراً من المثقفين العرب آمنـوا تماماً بهذه الفكرة، فها هـو خليل الهنداوي في مُقدّمة ترجمته لمؤلّف هنـري ليشتانبرجر عن نيتشه يقول بعبارات حزينـة بليغـة: «أين أراك يا زرادشت العرب؟ ومتى يكون الموعـد؟ لقد اصطلح على إيذائنا كل شـيء حتى أنفسنـا. تمشي الحياة بنا ونحن ذاهلون، ويستيقظ الفكر في كل مكان، ونحن نضـرب حوله السدود، ونقيم لـه الحدود، نفرّ من الألم لأنه يضنينـا، ونستجدي الفرح من غيرنـا استجداءً، يتحرك كل شيء حولنا، ونحن لا ترضينـا الحركة، ولا تستهوينا اليقظة... تعالـي يا إرادة القـوة والصرامة، فكثيرون هنا يرتقبون وصولـك... والطريق ممهد، والغاية دانية القطوف»[٢٣].

وعليـه، نجد أن الوعي الفلسفيّ العربـي يعيش في حالة افتقار إلى أمل منشود، وتعطّش إلـى ينابيع جديدة، لكن للأسف ما هـذه الينابيع إلا ينابيع رمال؛ لأنها لا تنبجس من صخور جبالنـا... والحقيقة أن طه عبـد الرحمن، سواء أ اختلفنا مع منهجه الفلسفيّ أم اتفقنا، كان واعيـاً بالفعل بمأساة الفكر الفلسفي العربي، ألا وهو وقوعه في التقليد، يقول: «من ذا الذي بوسعـه أن ينكـر أن القول الفلسفي العربي، لفظـاً أو جملةً أو نصاً، هـو قول مستغرق في التقليـد؟ أما ترى أن المتفلسف العربي لا يصوغ من الألفاظ إلا ما صاغه غيره، ولا يستعمل مـن الجمـل إلا ما استعمله، ولا يضع من النصوص إلا مـا وضعه، لا يكاد يزيد على هذا، أو ذاك، شيئاً يكون من إنشائه، لا من إنشاء غيره، ولا هو، على العكس من ذلك، يكاد ينقص منه شيئاً يُعزى إلى تصرّفه، لا إلى تصرّف غيره؟...»[٢٤].

لكن إذا كان زرادشت نيتشه خاصّةً، أو نيتشه عامّةً، حاضراً على مستوى التفكير الفلسفي العربـي المعاصـر بطريقة أساسها التقليد، فهـل من الممكن أن نجد ميدانـاً ثقافيّاً عربيّاً

استُحضِرَ فيه زرادشت نيتشه بروح إبداعية خلّاقة لم تكرر أفكاره نفسها كما هي، وإنما أعادت النظر فيها وكوَّنتها من جديد في أفقها الحضاري؟ الجواب هو نعم. وهذا الميدان هو ميدان الشِّعر، وهذه الروح هي الروح الشعرية الأدونيسية، لكن لا بد من القول: إن أدونيس شخصية شعرية غامضة جداً متنوعة المصادر، بل إن ينابيعه الخفية متناقضة إلى حد يدعو للدهشة. إن حضور نيتشه في شعر أدونيس، لا يعني أن أدونيس لا يحتضن في شاعريته سوى نيتشه. وفي هذا المقام ينبغي أن نشير إلى أنَّ نقولا متيني كان قد نبّه في مقدّمته لترجمة كتاب جان بول سارتر «الكينونة والعدم» إلى «تفاعل الشعراء والأدباء أكثر من غيرهم مع وجودية سارتر، وخاصة أدونيس...»[٢٥].

وتعليقاً على هذا الكلام نؤكّد عدم وجود أي تأثير لـ سارتر في أدونيس، لأسباب من المتعذّر ذكرها الآن ذكراً تفصيليّاً، لكن نكتفي بالقول: إن أدونيس أقرب إلى هايدغر. المهم في الأمر أن شتيفان فايدنر، وهو كاتب ألماني ومُستعرب ومترجم أدونيس إلى الألمانية، قد أشار بذكاء شديد إلى «كون أدونيس مطلعاً على الشِّعر العربي الكلاسيكي ومغرماً به، ولكنه لم يكن أقل تنبّهاً للبحوث الشعرية لمعاصريه، منفتحاً على سائر التجديدات، وعلى الشِّعر الغربيّ أيضاً.. تمثّل المخرج الذي اختاره أدونيس أيضاً في عدم تبني الثقافة الغربية، بل التعلم من الغرب كيفية نقد ثقافته الخاصة من الداخل، وكان هذا، بوجه التحديد، ما استطاع تعلمه من نيتشه أكثر من أي مفكر آخر»[٢٦].

ويتكلّم فايدنر على اكتشاف أدونيس لـ«نيتشه» قائلاً: «وتواصل هذا الاكتشاف بالتوازي مع تأليف أغاني مهيار.. قام أدونيس في هذا الديوان بـ«انقلاب على كل القيم» (التقليدية)، ولكن ما أدهش قارئ هذا الديوان هو أن الانقلاب قد تم كليّاً وفقاً للشروط الخاصة بالثقافة الإسلامية، ووفقاً للإمكانات الشعرية في اللغة العربية، وأخيراً وفق شبكة من المجازات والإشارات الميثولوجية الأصلية المترسخة في التربة الأصلية»[٢٧].

ولا شك أنه صار بإمكاننا الآن أن نتساءل: هل مهيار أدونيس هو زرادشت نيتشه؟ أو بالأحرى، هل يريد أدونيس من مهيار أن يحطِّم أوثان الثقافة العربية، كما حطَّم زرادشت نيتشه أوثان الثقافة الأوروبية؟ الجواب هو: نعم بكل تأكيد، لكن ينطوي هذا الجواب في حقيقة الأمر على دلالة خطيرة، ألا وهي دلالة الفرق بين نيتشه وأدونيس. وفي هذا المقام يذهب عادل ضاهر إلى أن أدونيس شاعر يتكلم لغة الأرض، ويقول ضاهر: «لغة الأرض هي

لغــة الإنسان النيتشوي أيضــاً، مع فارق أن إرادة الخلق هي التي تحتل الصدارة لدى الإنسان النيتشوي. ولكن الفرق لا يقف عند هذا الحدّ. فالإنسان الأدونيسي، بعكس الإنسان النيتشوي، يمتاز بتوق شديد لتوحيد الخالق والكاشف في ذاته، توق ينتهي به في كثير من الأحيان... إلى معاناة صراع شديد في داخله، بين التوق إلى الخلق، والتوق إلى الكشف»[٢٨].

لكــن الفرق هو في حقيقة الأمر أبعد من ذلــك بكثير، إنه يرتبط بالاختلاف بين سيرتَي حياة كل من نيتشه وأدونيس، وبمعاناتهما التاريخية التي تختلف الواحدة منها عن الأخرى مع وجــود مضاهاة بينهما في جوانب مختلفة ونقاط تشابه أيضاً. وعليه، يمكن القول: إن نيتشه ينتمــي، أو عاش حياته فــي كنف حضارة زاهرة إلى أبعد الحــدود، بغض النظر عن مآخذه عليهــا، حضارة متقدّمة سياسياً واجتماعياً وعلميــاً، وبالمقاييس كلِّها، وهذا التقدّم في حد ذاتــه هو ما يبحث أدونيس عن مثيله، أو يبحث عن تحقيقه من أجل إنقاذ حضارته التي هي في وضع تدهور حقيقي يكاد يطوّح بها في هاوية لا قرار لها، كما يرى هو شخصيّاً. بمعنى أن كيفية نقد كل منهما مختلفة تماماً، فنيتشه يُظهر مثالب هذا التقدم الأوروبي، وأدونيس يشكو من التقهقر الحضاري العربي، وحتى نقد نيتشه للقيم الأخلاقية الأوروبية مغاير لنقد أدونيس للقيم الأخلاقية العربيــة، إضافة إلى خصوصية نقد الديني لدى كل منهما، وصدورهما عن فئتيــن اجتماعيتين بعيدتين بعضهما عن بعض كل البُعــد، ويعطف على هذا أن نيتشه شعرَ دائماً بأنه ضحيّة استلاب وجوديّ يُصيب شخصه بمعانٍ متنوعة إلى أبعد الحدود، لكن مهارة أدونيس الشِّعرية الفائقة لا تتركه يعبّر عن معاناته أيَّ استلاب يطال شخصه بطريقة مباشرة. إن المباشــرة في نظــر أدونيس تعني الابتــذال، ولذلك تجاوز هذا الاستــلاب عينه بصورة إنسانية أساسها هو الحب الكوني.

وفــي هذا السياق نرى أن برتراند راسل يتهم نيتشه اتهاماً خطيراً، وهو أن «نيتشه يحتقر الحبّ الكوني universal love»[٢٩]. وفي واقع الأمر، هذا اتهام صحيح؛ في حين نرى أدونيس يبحث عن هذا الحب، ويشعر بسعادة غامرة حينما يعثُر عليه في تصوّف ابن عربي، أضف إلى ذلــك أنّ إرادة القوة لدى نيتشه، على الرغم من أنه يعتقد بأنها تكوّن ثورة على الميتافيزيقا، وهــو نفسه من أجل ذلك عدو الميتافيزيقا اللدود، إلا أن مارتن هايدغر يفسّر نيتشه بوصفه «ميتافيزيقيّاً»، بمعنى أنه يمثّل «هاية الميتافيزيقا الغربية التي تبدأ أساساً مع فكرة «المثال» لدى أفلاطون[٣٠].

ومن هنا نجد فرقاً آخر بين نيتشه وأدونيس، وهو أن زرادشت نيتشه هو نهاية، ومهيار أدونيس هو بداية. وأخيراً يمكن القول: إن تأثير الفلسفة الغربية في ثقافتنا هو تأثير كبير يجب تجاوزه. والمشكلة هنا هي أننا إذا أردنا أن نتحرر من الفكر الأوروبي نكصنا إلى التراث، وإذا أردنا تجاوز التراث لم نجد أمامنا إلا الفكر الأوروبي، وهذه هي مأساتنا الثقافيّة.

الهوامش

(1)- Richard Schacht (R.Sc.) Friedrich Wilhelm Nietzsche, in: Cambridge Dictionary of Philosophy , General Editor Robert Audi, The Cambridge university press, 1999.

ويجدر التنبيه إلى أنه استندنا إلى هذا المعجم Cambridge Dictionary of Philosophy في الكلام على حياة نيتشه وتسلسل مؤلفاته وأفكاره الرئيسة.

(٢)- رزس. زيهنير، الزرادشتية: الفجر- الغروب، نقله إلى العربية وقدّم له: سهيل زكار، دار التكوين، دمشق، د.ت، ص١٥.

(٣)- ريجيس جولفييه، المذاهب الوجودية من كيركيجورد إلى جان بول سارتر، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: محمد عبد الهادي أبو زيد، دار الآداب، بيروت، ١٩٨١، ص ٥١-٥٢.

(٤)- المرجع السابق نفسه، ص ٥٢-٥٣.

(٥)- أويغن فنك، فلسفة نيتشه، ترجمة: إلياس بديوي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٤، ص ٨٨-٨٩.

(٦)- فريدريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت: كتاب للجميع ولغير أحد، ترجمه عن الألمانية: علي مصباح، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا)-بغداد، ٢٠٠٧، ص ٢٢٦.

(٧)- أويغن فنك، فلسفة نيتشه، مرجع مذكور.

(٨)- فريدريك نيتشه، العلم المرح، ترجمة وتقديم: حسان بو رقية-محمد الناجي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٣، ص ٣٠٢.

(٩)- فريدريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت: كتاب للجميع ولغير أحد، مرجع مذكور، ص ٤٥٣.

(١٠)- هنري ليشتانبرجر، نيتشه، ترجمة: خليل الهنداوي، دار بيروت، بيروت، ١٩٥٤، ص ١١٣-١١٤.

(١١)- المرجع السابق نفسه.

(١٢)- ريجيس جولفييه، المذاهب الوجودية من كيركيجورد إلى جان بول سارت، ترجمة: فؤاد كامل، ص٥٣- ٥٤.

(١٣)- فريدريك نيتشه، ما وراء الخير والشر، ترجمة: جيزيلا فالبور حجار، غروب في، بيروت، ١٩٩٥، ص٢٧.

(١٤)- عثمان أمين، الفلسفة الرواقية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٥، ص ٢١٤.

(١٥)- عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤، مادة: حُبّ المصير، ص٤٥٧.

(١٦)- ريجيس جولفييه، المذاهب الوجودية مرجع مذكور، ص٥٤.

(١٧)- فريدريك نيتشه، أفول الأصنام، ترجمة: حسان بورقية محمد الناجي، إفريقيا الشرق، ١٩٩٦، ص٩٠.

(18)- See; Friedrich Nietzsche, Ecce Homo: How One Becomes What One Is, In: Basic Writings Of Nietzsche, Translated by Walter Kaufmann, The modern Library, New York, 1968, P.671 -691.

(١٩)- راجع: أحمد عبد الحليم عطية، نيتشه في الفكر العربي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ربيع ٢٠١٠.

(٢٠)- أحمد عبد الحليم عطية، نيتشه في الفكر العربي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص٧٢.

(٢١)- المرجع السابق نفسه.

(٢٢)- فريدريك نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته: كتاب العقول الحرّة II، ترجمة: محمد الناجي، إفريقيا الشرق، ٢٠٠١، ص١٢.

(٢٣)- انظر: خليل الهنداوي، مقدمة ترجمة كتاب هنري ليشتانبرجر: «نيتشه»، مرجع سابق، ص٦-٧. وهناك أمثلة كثيرة يمكن أن تُضرب في هذا الاتجاه فيما يتعلّق بتمجيد نيتشه.

(٢٤)- طه عبد الرحمن، فقه الفلسفة-٢: القول الفلسفي كتاب المفهوم والتأثيل، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨، ص١١.

(٢٥)- نقولا متيني، مقدّمة ترجمة كتاب جان بول سارتر: الكينونة والعدم: بحث في الأنطولوجيا الفينومينولوجية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٩، ص١٨.

(٢٦)- شتيفان فايدنر، أدونيس والفكر الألماني: بين نيتشه وهايدغر، ترجمة: حسن عودة، في: الضوء المشرقي- أدونيس كما يراه مفكرون وشعراء عالميون، دار بدايات، اللاذقية، ٢٠٠٤، ص٢٣١.

(٢٧)- المرجع السابق نفسه.

(٢٨)- عادل ضاهر، الشعر والوجود: دراسة فلسفية في شعر أدونيس، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٠، ص ٢٦٨.

(29)- Bertrand Russell , History of Western Philosophy and its Connection With Political and Social. Circumstances from the Earliest Times to the present Day, Routledge, London, 1961, P739.

(30)- See: Heidegger, Martin, Nietzsche, vol.III: The Will to power as Knowledge and as metaphysics. Translated by J. Stambaugh, D.F. Krell, F.A. Capuzzi, San Francisco: Harper & Row, 1987.

جماليات الشجرة في قصص سورية معاصرة

د. علياء الداية

تشترك قصص سوريّة معاصرة في عنصر الشجرة الذي يرتبط جمالياً بعدة نشاطات بشرية، ولاسيّما أن الأشجار عنصر أليف في البيئة التي تحيط بالقاصّين، وقلّما نجد بيئة جغرافية سورية خالية من الأشجار، إذ إن البادية ليست صحراء بالمعنى القاحل وإنما تتضمن غطاء نباتياً لا يخلو من الشجيرات وأشجار من أنواع خاصة.

فالشجرة، النبتة ذات الجذور الراسخة في الأرض، والفروع المتطاولة نحو السماء، تعطي الظل وإحساس الحماية لمن يستجير بها، وتمنح الثمار أو المظهر الأخضر بما ينطوي عليه من معنى الحياة والتجدد. والشجرة ارتباط بين الأرض والسماء، وهي مكوّن طبيعي قديم منذ أن أوجد الإنسان الحضارة في العالم. وكذلك فإن الشجرة -مثل غيرها من الموجودات المحيطة بالإنسان- مكوّن نجده في الأدب العالمي؛ وعلى سبيل التحديد فإن تأثير الشجرة في أحداث القصص له سمات متقاربة، كما في كل من: «دمية عالقة في الشجرة» لوليد إخلاصي، و«فاكهة الجنّة» لشهلا العجيلي، و«شجرة في المطعم» لمحمد أبو معتوق، و«ويتساقط الياسمين» لغفران طحان، و«لوحة» لوصفية محبك.

البيئة المحيطة بالشجرة

تهتم ثلاث قصص على نحو خاص بالبيئة المحيطة بالشجرة، وأثرها في الشخصية الرئيسية التي تعاني بسبب الشجرة أو بسبب ما تثيره حولها من تساؤلات.

ففي قصة «دمية عالقة في الشجرة» لـ(وليد إخلاصي) يتملّك الرجل المتقاعد قلق على مصير الدمية، وكأنها شخص حقيقي عالق في الشجرة، فمن على مقعده على الشرفة، وعلى مدى عدة أيام، يتأمّل شجرة الزنزلخت، ويقلّب الاحتمالات الممكنة: أغصان الشجرة تُسبب الأذى للدمية وتشغل خواطره هو، مما يعكر صفو جمال جلسته اليومية الهادئة الهانئة، فقد تسقط الدمية بسبب تناقص الأوراق المحيطة بها يوماً بعد يوم، ثم إنه يلحظ الأوراق اليابسة المكدّسة على أرض حديقة الجيران، ويقدّر أن الدمية ربما تسقط فوقها، ثم إنه أيضاً يديم النظر ويتأمل فيلحظ وجود حفرة أسفل الأوراق، ويفكّر بأن الدمية قد تقع داخل الحفرة وتتطمر بالأوراق «فقال لا بدّ أن الأوراق تخفف من صدمة الوقوع، ثم يكتشف أن حفرة صغيرة تظهر واضحة لمن يراها بعد أن كنست الريح بعض الأوراق»[1]. إن المكان مملوء باحتمالات الرحيل والفقدان، والرجل المتقاعد وحده من يهتم لأمر الدمية، ويرقب شدة الرياح وبرودتها يوماً بعد يوم، فالبيئة المحيطة تحوي الرجل والدمية معاً في مصير مشترك، فقد اختفت الدمية مع بوادر الشتاء، كما بقي الكرسي وحيداً على شرفة الرجل العجوز.

أما قصة «شجرة في المطعم» لـ(محمد أبو معتوق) فهي تحتفي بالشجرة بوصفها مكوّناً جميلاً مهماً في البيئة الطبيعية، وما يحصل في القصة هو أن طرفين يتنازعان على الشجرة، وإنما بشكل غير معلن. فالسارد وباقي رواد المطعم جالسون في القسم الشتوي المغلق، ويطلون منه على القسم الصيفي، إذ يُتخلَّص من الأشجار بأمر من مدير المطعم «وقد تبرّع المدير المسؤول بشرح فوائد قطع الشجرة بصورة أرعدتنا»[2]. تنتاب السارد حسرة على الغطاء النباتي المفقود الذي كان يمتدحه في بداية القصة، وعلى تسلل القبح إلى المكان، ولكنه لا يملك أن يفعل شيئاً تجاهه «وقد جلسنا معاً في الطرف الشتوي للمطعم العمّالي المعروف بأشجاره الباسقة التي تشكّل جزيرة خضراء وسط محيط من الحجارة والضجيج، وكان القسم الشتوي للمطعم يطلّ بنوافذ كبيرة على القسم الصيفي الأخضر، لذلك كنا نضطر لأن نلتفت إلى الخضرة المجاورة»[3]، فالسارد خاسر حزين يكتفي بالتفرج والمشاهدة.

وتظهر ملامح من البيئة الطبيعية في قصة «لوحة» لـ(وصفية محبك)، ففي الغابة لا يبدو أمام الرجل سوى أشعة الشمس المتسللة تضيء بعض الملامح التي تكسوها الظلال، لتضفي لمحة من الجمال في المكان. ويتبيّن الفنان بعض الحيوانات التي رسمها في وقت سابق داخل اللوحة «أوه... هذا سنجاب يتسلق الشجرة سريعاً، حاولت اللحاق بأرنب، لكن قدمي تعثرت بخلد صغير، اقترب مني غزال استغرقت الليل أرسمه، وأظن أنني أتقنت رسمه، ظهره ناعم ولونه جميل، عزفت الحيوانات لحن الغابة»[٤]. ولكن حيوانات أخرى غريبة الشكل تستدعي دهشة الفنان ومقابلته بين المظهر الجميل لما رسمه والشكل القبيح المنفّر لما يراه أمامه «كيف أرسم حيواناً بلا أرجل؟ آخر ذا شكل هلامي يتغير كما يشاء؟ وآخر يقفز فوق الشجرة؟ كأنها دمى مرعبة»[٥].

الشجرة والنهايات

تتخذ الساردة في قصة «فاكهة الجنّة» لـ(شهلا العجيلي)، من شجرة الرمّان موضوعاً خصباً للحب، ومن اللافت تقسيم القصة إلى حكايات ثلاث؛ الضحية في الحكاية الأولى امرأة، هي جدّة الساردة، أما الرجل فيكون الضحية في الحكاية الثالثة، في حين تبيّن الحكاية الثانية نظرة الجدة إلى المرأة الأخرى على أنها قبح وشرور؛ وقد قضت الجدّة سنوات طويلة من الحسرة والحزن لأن زوجها أعجب بالجارة فتزوجها، «كانت تكسر الثمرة وتُطعمه بيديها حبّة حبّة، وهي تنشد شعراً وتغنّي. برمّانة خطفَت الرجل مني، تلك الحيّة، فزرعتُ هذه الشجرة عسى أن أكشف سرّها»[٦]. أما في الحكاية الثالثة فالضحية هو الخليفة يزيد بن عبد الملك بن مروان، وقد مات كمداً على جاريته الحبيبة التي شرقت بحبة رمان فماتت، وكأنّ ما حصل إثبات لما ظنّ الخليفة أنه أمر احتمالي ويقبل الصحة أو الخطأ «وفي تلك الليلة قال يزيد: زعموا أنه لا تصفو لأحد عيشة يوماً إلى الليل إلّا يُكدّرها شيء عليه، وسأجرّب ذلك»[٧]، فكان ما جرى هو تنغيص عيشه كله، لا إفساد يوم واحد فحسب. إن التقابل بين هاتين الحكايتين تعززه نظرة الساردة إلى الجمال الكامن في طرفَي ثمار الرمّان في اللوحة «قويةُ الألوان التي استخدمها الفنان في هذه اللوحة. لقد جعل لكلّ رمّانة خدّاً أحمر، وخدّاً ذهبياً، فأضاء الفضاء محاولاً الابتعاد عن الواقع ببعث شيء من السحر بواسطة اللون الذهبي»[٨]، إذ تجد احتمالين، وطرفين لكل ثمرة تختلف معهما مصائر الشخصيات.

وتنفـــرد قصة «ويتساقـــط الياسمين» لـ(غفران طحان) بالنهايـــة السعيدة، فقصتا «دمية عالقة في الشجرة» و«لوحة» تنصرفان إلى تأمّل شؤون الحياة، أو التفكّر في أحوال المجتمع ومشـــكلات علاقات أفراده، وتشترك قصتا «فاكهـــة الجنّة» و«الشجرة» في النهايات الحزينة أو المؤسفة. أمـــا «ويتساقط الياسمين» فقد بدأت فيها الأحداث من نقطة المشكلة، فالتأزّم ،فالحـــلّ المبهج في النهاية؛ بدأت بالرجل الوحيد من دون إشارة إلى حالته الاجتماعية، وهو يثير فضول جارته الفتاة التي تطل عليه خلسة من نافذتها التي تعلو داره، ثم تنتقل القصة إلى شعوره التدريجي بالضيق، وكأن المكان لا يسعه، وكأن النشاطات المتعددة التي يمكنه القيام بهـــا، من قضاء الوقت بالقراءة، أو بممارسة هوايته وعمله في الوقت نفسه، أو حتى الجلوس وحيـــداً، لا يمكنهـــا أن تخفِّف عنه العناء، وأن تعوّضه عما يفتقده. ثم إنّ النهاية تأتي مفاجئة وحاسمة مع مجيء زوجته «أمل» لتكشف سرّ ضيقه بالعزلة، وسرّ مصالحتهما بعد طول جفاء، «بعد قليل ينكسر ظلّه بظلّ آخر... إنّه هو... أهمّ بمناداته، فأتعثر بشهقة المفاجأة... إنه ليس بمفرده كما العادة: أمل... إنّ حياتي من دونك عتمة دائمة... أنت نور حياتي الوحيد»[٩].

الشجرة الضحية

يرتبـــط العنف الممارس ضدّ الشجرة في القصص بأنَّ العنصر الذكوري هو من يقوم به. ففـــي كل من «شجرة في المطعم» و«ويتساقط الياسمين» و«لوحة»، نجد حنقاً من البطل على الشجـــرة القريبة منه، بحيث تبدو خصماً لـــه ينبغي التخلص منه. وفي حين تتحقق السعادة المنشـــودة للطفل في قصة «لوحة» لـ(وصفية محبك)، يحقـــق المدير أحد أهدافه من قطع الأشجـــار في «شجرة في المطعم» لـ(محمد أبو معتوق)؛ أما الرسّام في «ويتساقط الياسمين» لـ(غفران طحان)، فيعدل عن الاندفاع القبيح بالانتقام من الشجرة في لحظة غضب، وينعكس هذا إيجابياً على لحظاته الآتية الجميلة ولقائه أخيراً بحبيبته.

والشجرة ضحيّة علنية للعنف في قصة «شجرة في المطعم» لـ(محمد أبو معتوق). فالعامل الذي يحمل المنشار يتقصّد إنهاء وجود الشجرة والقضاء على مكانتها الأثيرة في نفوس رواد المطعم. ومنهم السارد وصديقه الحقوقي والشاب الوحيد على الطاولة المجاورة. والشجرة تهـــوي بكل ثقلهـــا واخضرارها وجمالها وحيويتها إلى غير رجعـــة «وكان عاملٌ يحمل منشاراً كهربائيـــاً يحاول بوساطته أن يقطع شجرة... وقد تمكّن بضربتين اثنتين من أن يوقع الشجرة أرضـــاً»[١٠]. لا يُفصح السارد عن سبب هذا السلـــوك القبيح تجاه الشجرة، غير أنه يلمّح إلى

رغبة مديـــر المطعم في اكتساب مساحات جديدة، ولعلّه يريـــد تحويل الحديقة التي يجلس فيهـــا الزبائن صيفاً إلـــى استثمار آخر. ومن اللافت أن شجرة ثانيـــة تُقطع بالطريقة نفسها خـــلال زمن قياسي لا يتعدّى بضع دقائق «ثم سمعنا معاً صـــوت السقوط العميق... فانتبهنا إلـــى الشجرة فوجدناها وقد طرحت أرضاً وطرحت معهـــا خضرتها العريقة وما تختزنه من فتنـــة وشهقـــات»[11]، الأمر الذي يشير إلى إمكان فقدان كل القســـم الصيفي بأشجاره خلال وقـــت قصير، والقضاء على ذكريات أهل المكان وأحلامهم الخضراء. فالسارد لا يملك سوى تبادل الأنخاب عن بُعد مع الشاب الجالس إلى طاولة مجاورة «كان الرجل الذي صفعته المرأة جالساً في موضعه وحين التقت أنظارنا... ابتسم لي ورفع كأسه، فرفعت كأسي مثله وتبادلنا علـــى البعـــد الأنخاب»[12]، فكلاهما نال صفعـــة من جليسه. الشاب صفعتـــه الفتاة الغاضبة التـــي رحلت عنه، والسارد صفعه صديقه الحقوقي. وكلاهما مع رواد المطعم نالوا صفعتين مؤلمتين بسقوط الشجرتين.

ومن المميـــز في قصة «لوحة» لـ(وصفية محبك) أن من يمارس العنف هو طفل صغير، وأن وسيلـــة العنف هـــي جهاز الحاسوب. وتشيـــر الأحداث إلى مفارقـــة خطيرة بين الأب وابنه، فالأب الرسّام يستخدم الوسائل التقليدية في رسم الغابة والأشجار، اللوحة والفرشاة والألوان. أما الابـــن فيستخدم الحاسوب في تصفّح اللوحة، وإدخال تعديلات غير مرغوب فيها عليها، وهو من منظور والده يشوّه اللوحة، مما يدفع الأب إلى مناجاة ابنه كي يترك له اللوحة، ويرسم ما يشاء في مكان آخر. أما الابن فهو لا يسمع، لأنه في عالم آخر، يطلّ على اللوحـــة والأب من خلف شاشة الحاسوب «بدا وجه ولده كبيراً جداً، بدت أصابعه وهي على اللوحة مثل جبال ضخمة»[13]. وفي النهاية فإن الابن لا يفرّق بين أبيه والكائنات الأخرى في محيط الشجرة، بل يجده كائناً مزعجاً فيسارع إلى التخلص منه بمسحه من اللوحة كاملة، في سلوك عنيف، مما يرمز إلى انقطاع حوار الأجيال، مع اختلاف الوسائل المستخدمة من الطرفين، ووجود فجوة في أسلوب التفاهم، لا يمكن ردمها حتى عن طريق الفنون الجميلة وتصورّ واقع مشترك.

أمـــا «علي» الرسام في قصة «ويتساقـــط الياسمين» لـ(غفران طحان)، فينتابه الضيق من شجيرة الياسمين في أرض الدار، لأنها تذكّره بحبيبته الغائبة. التي تكشف نهاية القصة عن شخصيتها وعودتها إليه. وهكذا فإن الشجرة تتقمص صفات حبيبته «أمل» التي يشتاق إليها ولا يتمكـــن مـــن استعادة طمأنينته إلى طقوس حياته اليومية مـــن دونها. إنّ عليّاً يتألّم بسبب

غيـــاب «أمـــل» عنه منذ شهرين إثر خـــلاف بينهما، وللحظة يتخيّل أن الحـــلّ يكمن في إلغاء وجود الشجرة، كأن اختفاءها سيجعل أمل تختفي من حياته ويجعل السعادة تزوره من جديد، «يأتـــي مسرعاً وبيده منشار... يقترب من الياسمينة محاولاً تقطيع أوصالها... ولكنه يتراجع فجأة»[١٤]، ففي اللحظة الأخيرة يعدل عن قراره وقد تغلّب عليه اعتياد صحبة الياسمين وألفة وجوده وجماله، فالعنف ليس طبعاً متأصلاً لدى علي، ولاسيما أنه رسّام يعشق الجمال والقيم الإيجابية في الحياة، والدليل أنه ابتعد عن العنف عائداً إلى طبيعته المسالمة.

الهوامش

١- عـــن الدهشـــة والألم، ٥٠ قصة بأقلام عربيـــة، كتاب العربي ٦٨، (قصة: دمية عالقـــة في الشجرة، وليد إخلاصـــي، نشرت القصة للمـــرة الأولى في مجلة العربـــي، ع ٤٦٠، آذار، ١٩٩٧)، مجلة العربي، الكويت، ط١،١٥/٤/٢٠٠٧، ص ١٣٨.

٢- محمد أبو معتوق، لحظة البرق، (قصص)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٢، ص٥١.

٣- المصدر السابق نفسه، ص ٤٨.

٤- وصفيّة محبك، قلب وقلب آخر (مجموعة قصصية)، دار الفرقان للغات، حلب، ط١، ٢٠٠٩، ص ٦٥.

٥- المصدر السابق نفسه، ص٦٥.

٦- شهلا العجيلي، المشربية (مجموعة قصصية)، دار كلمات، حلب، ط١، ٢٠٠٥، ص٨٧.

٧- المصدر السابق نفسه، ص ٨٩.

٨- المصدر السابق نفسه، ص٨٧.

٩- غفران طحان، كحلم أبيض (مجموعة قصصية)، دار تالة، دمشق، ط١، ٢٠٠٩، ص ١٠٤.

١٠- محمد أبو معتوق، لحظة البرق، ص٥٠.

١١- المصدر السابق نفسه، ص٥٢.

١٢- المصدر السابق نفسه، ص٥٢.

١٣- وصفية محبك، قلب وقلب آخر، ص٦٥.

١٤- غفران طحان، كحلم أبيض، ص١٠١.

مستقبل البشرية بين الاقتصاد الأخضر والطاقة المتجددة النظيفة

د. قحطان السيوفي

لاشك أن موضوع المناخ وتلوث البيئة أصبح من أهم الموضوعات التي تحظى باهتمام العالم، ومن ثم فإنَّ مستقبل البشرية له صلة باستعمال الطاقة المتجددة النظيفة بأنواعها في إطار ما يسمى الاقتصاد الأخضر.

الاقتصاد الأخضر يعني تحقيق النمو والتنمية المستدامة دون الإخلال بالمحافظة على المنظومة البيئية، بالإضافة إلى توفير المساعدات والمنح للدول الفقيرة من أجل النهوض بالتعليم والصحة والبُنى الأساسية، مما يساعد على تحقيق العدالة والمساواة في التنمية. دول العالم في حاجة ماسة إلى تغير مسار صناعتهم، والسير نحو اقتصاد نظيف واستعمال طاقات جديدة نظيفة تتمثل على الأقل في الاقتصاد الأخضر. كلمة الأخضر تعني هنا الصداقة للبيئة أو لا يضيف إلى البيئة المزيد من الأعباء التي تؤدي إلى المزيد من تلوثها. أي الاعتماد في الصناعة والاستثمار على الطاقات الجديدة والمتجددة مثل الرياح والطاقة الشمسية من أجل تحقيق تنمية مستدامة تصاحبها آثار بيئية نظيفة غير ضارة وآثار اجتماعية لإعادة التوازن البيئي.

يعرَّف الاقتصاد الأخضر وفق برنامج الأمم المتحدة بأنه: «ذلك الاقتصاد الذي ينتج فيه تحسن في رفاهية الإنسان والمساواة الاجتماعية في حين يقلل بصورة ملحوظة من المخاطر البيئية ومن الندرة الأيكولوجية للموارد»، ويمكن أن ننظر إلى الاقتصاد الأخضر في أبسط

صـــوره هو ذلـــك الاقتصاد الذي يقلل مـــن الانبعاثات الكربونية ويزداد فيـــه كفاءة استعمال المـــوارد. وبالمقابل يمكن أيضاً تعريف الاقتصـــاد الأخضر بوصفه أحد الأسباب التي تؤدي إلى تطـــور ونمو البشرية، ويجعل المجتمع عادلاً في توزيع الموارد، مما يؤدي بشكل ملحوظ إلى تقليل الأخطار.

الاقتصـــاد الأخضر «أحد النماذج الجديدة للتنميـــة الاقتصادية سريعة النمو الذي يقوم أساســـاً على المعرفـــة الجيدة للبيئة، التي أهـــم أهدافها معالجة العلاقـــة المتبادلة ما بين الاقتصاديات الإنسانية والنظام البيئي الطبيعي».

بالنسبة إلـــى اقتصاديات البيئة تأخذ أشكالاً كثيرة منها المياه الجوفية والمعادن والتربة والهـــواء والغابات والأشجار...، والاستعمال الجائر لكل هذه العناصر سوف يؤدي إلى تدمير المنظمة البيئية، ولذلك ظهر الاقتصاد الأخضر من أجل الحفاظ على البيئة وحمايتها.

مقدمة تاريخية

بدا الاهتمام والنظر نحو الاقتصاد الأخضر بوصفه نشاطاً اقتصادياً صديقاً للبيئة وأحد سبل تحقيق التنمية المستدامة حيث كانت البداية من قمة الأرض (ريو دي جانيرو) RIO 'S Earth Summit عام (١٩٩٢م)، وبعد عشرين عاماً في (ريو دي جانيرو) مرة أخرى في مؤتمر الأمـــم المتحدة للتنميـــة المستدامة RIO+20 آفاق جديدة نحو تحقيـــق التنمية المستدامة، ومؤتمـــر ريو +٢٠ يلزم حكومـــات الدول بتطبيق وعودها في نمو اقتصـــادي عادل ومستدام المشكلـــة. تتمثـــل المشكلة بزيادة الانبعاثات الكربونية الناتجة عـــن الصناعات القائمة على مصـــادر الطاقة غير المتجددة والمتمثلة فـــي الفحم والبترول والوقود الحفري مما أدّى إلى زيادة الآثار الكربونية الضارة، وأيضاً تهديد لهذه الموارد التي تتميز بالندرة بالنفاذ في الأمد القريـــب... ونتيجة لهذا بدا البحث عن موارد بديلـــة للصناعة والاستثمار متمثلة في موارد الطاقـــة المتجددة منها: الشمس والريـــاح والمصادر الجديدة للطاقة مثـــل: الغاز الطبيعي وطاقتَـــيْ المد والجزر اليـــوم أكثر من مليار شخص يستعملـــون ويستغلون البيئة، الحكومات تعاني الأزمات المالية العالمية، والفجوة بين الأغنياء والفقراء تزداد أكثر، وإذا استمر إهدار المـــوارد سوف يعيش ٤ مليار فرد في الأماكن التي تعاني نقصاً شديداً في المياه بحلول عام (٢٠٥٠م)، الصيـــن والهند سوف تحتاج إلى ٨٠٪ أكثر مـــن الطاقة التى تعتمد بشكل أساسي على الوقود الحفري.

المـــزارع، والتمـــدد العمراني، وقطع الأشجـــار، والتغيرات المناخيـــة، يمكن أن تقلل من نسبـــة تنوع الكائنـــات الحية بمقدار ١٠٪، تلـــوث الهواء والجسيمات العالقـــة والأوزون على الأرض والهواء غير الصحي؛ كل هذه الأسباب والمظاهر جعلت معدلات النمو الحالية ليست مستدامة تعدّ الطّاقة مكوناً أساسياً من مكوّنات العالم. الطّاقة تتولد عادةً من مصادر طبيعيّة وأخرى غير طبيعيّة، لذلك تقسم إلى نوعين رئيسين، هما: الطاقة المتجدّدة، التي تعتمد على المصـــادر الطبيعيّة، وأخرى غير متجدّدة، وتعتمد على مصادر غير طبيعيّة، لكنّها تكوّنت مع الزّمن وتحت تأثير مجموعة من العوامل.

مفهوم وأشكال الطاقة

١- الطاقة التقليدية أو المستنفذة:

الطاقة التي تعتمد على الوقود الأحفوري وتشمل البترول بكل مشتقاته والفحم والمعادن والغاز الطبيعي والمواد.

٢- الطاقة المتجددة أو النظيفة:

أي التي لا تنضب وتشمل كثيراً من الطاقات التي يمكن الاستفادة منها مثل: «طاقة الرياح والهواء والطاقة الشمسية وطاقة المياه أو الأمواج والطاقة الجوفية في باطن الأرض وطاقة الكتلة الحيوية».

الطاقة المتجددة

الطاقة المتجددة هي الطاقة المتولّدة من مصدر طبيعي لا ينضب ومستمر وغير تقليدي، ولا يتطلـــب سوى إجراء عملية تحويل لمصادر الطاقة الطبيعيـــة إلى طاقة متجددة، ليُسهّل علـــى الإنسان الاستفادة منها واستعمالها في تقنيات الحياة، وتتوافر وسائل الطاقة المتجددة بشكل واســـع وكبير في محيط الحياة الطبيعية، وقد تُغني عن مصادر الطاقة الناضبة وغير المتجـــددة، التي قد تنفد من كثـــرة الاستعمال، وهي من الوقود الأحفوري المتكوّن في جوف الأرض. الطاقة المتجددة، تختلف جوهرياً عن الوقود الأحفوري الذي يضم «البترول والفحم والغاز الطبيعي» أو «الوقود النووي الذي يستعمل في المفاعلات النووية».

حالياً أكثر إنتاج للطاقة المتجـــددة يُنتج في محطات القوي الكهرمائية بوساطة السدود أينما وجدت الأماكن المناسبـــة لبنائها على الأنهار ومساقط المياه، وتستخدم الطرائق التي

تعتمد على الرياح والطاقة الشمسية طرائق على نطاق واسع في البلدان المتقدمة وبعض البلدان النامية، وهناك بلدان كثيرة وضعت خططاً لزيادة نسبة إنتاجها للطاقة المتجددة بحيث تغطي احتياجاتها من الطاقة بنسبة ٢٠٪ من استهلاكها عام (٢٠٢٠م).

لماذا الطاقة المتجددة؟

إن الاستعمال المكثف والمبالغ للطاقة التقليدية التي تعتمد على «الوقود الأحفوري البترول ومشتقاته والفحم والغاز الطبيعي» تسبب بأضرار بالغة الخطورة على الإنسان والبيئة وجميع الكائنات الحية، وأدى إلى تلوث بيئي، وإلى الاحتباس الحراري وارتفاع درجة حرارة الأرض والأمطار الحامضية، وإلى كثيرٍ من الكوارث البيئية التي بدأت ولا يعرف متى تنتهي بالإضافة إلى المشكلات الصحية التي يصعب تعدادها وحصرها، مما أدى إلى البحث عن مصادر للطاقة البديلة والنظيفة التي تحقق التنمية المستدامة، ولا تؤثر سلباً في صحة الإنسان والبيئة وهذا ما يتحقق في الاعتماد على مصادر الطاقة المتجددة التي تتولد بصورة طبيعية وبصفة مستدامة، ودون أن ينتج عنها أي نوع من أنواع النفايات الضارة Renewable Energy.

الطاقة المتجددة هي الطاقة التي لا تنضب ولا تنفد، إذ إنّها كلما شارفت على الانتهاء توجد مجدّداً، ويكون مصدرها أحد الموارد الطبيعيّة، مثل: الرّياح، والمياه، والشّمس، وأهمّ ما يميزها أنّها طاقة نظيفة وصديقة للبيئة، لأنّها لا تخلّف غازات ضارّة مثل ثاني أكسيد الكربون، ولا تؤثّر سلباً في البيئة المحيطة بها، كما أنّها لا تؤدّي دوراً ذا أثر يذكر في مستوى درجات الحرارة.

يكمن تأثير الطاقة المتجددة في حل كثيرٍ من المشكلات التي نواجهها هذه الأيام، لأنه يمكننا من خلال استعمال موارد الطاقة الطبيعية إزالة أو الحد من تأثير التلوث وكذلك التقليل من النفايات.

أنواع الطاقة المتجددة

- **الطاقة الشمسية:**

أحد أهم المصادر التي يطمح العالم إليها، فقد بدأت الاستثمارات تتدفق بقوة خلال هذا العقد بما يزيد على ثلاثة أمثال الاستثمارات في سنوات العقد الماضي، وقريباً سيصل مجموع الاستثمارات العالمية في هذه المجال إلى (٢,٦) تريليون دولار، وستكون الطاقة الشمسية قد جذبت (١,٣٤٩) تريليون دولار، أي نصف استثمارات الطاقة المتجددة التي تمت على مدى العقد.

الطاقــة الشمسية يُحصل عليها من خلال أشعة الشمس التــي تُحوَّل إلى طاقة حرارية وكهربائية. وتعــدُّ الطاقــة الشمسية أكثر أنواع الطاقة نقــاء وأكثرها شيوعاً في الاستعمــال بوصفها مصدراً للطاقة المتجددة. ويمكن استعمال الطاقة الناتجة عن الشمس في كثيرٍ من الطرائق التي يأتي من بينها على سبيل المثال إنتاج الطاقة الكهربائية والإنارة وكذلك في الاستعمالات الصناعية.

فيما يأتــي النوعيين الرئيسين للوسائل التقنية الخاصة بالطاقة الشمسية المستعملة في العالم اليوم:

• **الطاقة الحرارية الشمسية:**

يعمل النظام الحراري الشمسي على تحويل أشعة الشمس إلى حرارة، ويمكن استعمال هذا النظام في سخانات المياه كما يمكن استعماله في توليد البخار.

الطاقة الجهدية الشمسية/ الطاقة الكهربائية:

تعــدّ الطاقة الجهدية الشمسية أو الطاقة الكهربائيــة عملية تحويل أشعة الشمس بشكل مباشر لتوليد الطاقة الكهربائية من خلال استعمال الخلايا الجهدية الضوئية أو ألواح الطاقة الشمسية كما تعمل أشعة الشمس على توليد أشعة كهرومغناطيسية...

كيف يمكن استعمــال الطاقة الشمسية؟ يمكن تثبيت ألواح الطاقة الشمسية على الأجزاء العلوية من أسطح المنازل للمساعدة في توليد الطاقة الكهربائية بطريقة مستدامة كما يمكن الاستفــادة من الطاقة الشمسيــة بشكل كبير للغاية في المناطق التي لا يمكن توصيل كابلات الطاقــة الكهربائية إليها. والمناطق البعيدة التي تكــون فيها عملية توليد الطاقة الكهربائية مكلفة للغاية وغير سهلة.

في عــام (٢١٢ ق.م) حَرَقَ أرشميدس الأسطول الرومانــيّ، وذلك من خلال تسليط ضوء الشّمس عليه من مسافة بعيدة، مستخدماً في ذلك المرايا العاكسة. وفي عام (١٨٨٨م) توصّل وستون إلــى طريقة لتحويل الطّاقة الشمسيّة إلى طاقة ميكانيكيّة، وذلك باستعمال ما يسمّى بعمليّة الازدواج الحراريّ، إذ وَلَّدَ جهداً بين نقط الاتصال السّاخنة والباردة.

• **الرياح:**

يلجــأ الإنسان إلى الاعتمــاد على توربينات الرّياح لاستخراج الطّاقــة من الرّياح، وتوليد الطّاقــة الكهربائيّة منهــا، كما تستخدم طاقة الرّياح لإنتاج الطّاقــة الميكانيكيّة فيما يُسمّى بطواحيــن الهواء. وما يقارب ٢٪ من ضوء الشّمس الذي يسقــط على سطح الكرة الأرضيّة،

يتحـوّل إلى طاقة حركة للرياح. ولطاقـة الرّياح استعمالات كثيرة، مـن أبرزها: ضخّ المياه باستعمـال طاقة مضخّـات الرّياح؛ فمضخّات الـرّي التي تعمل بالرّيـاح منتشرة بكثرة في أستراليا، وأجزاء من إفريقيا، وآسيا، وأمريكا اللاتينية.

وتتوافّر بشكل دائم ومتجددّ باستمرار، وتعدّ من أكثر مصادر الطّاقة النّظيفة والصّديقة للبيئة.

• **طاقة المد والجزر:**

تعـدّ طاقـة المد والجزر من أنواع الطاقـة المتجددة التي تعمل علـى استعمال الأمواج الناتجة عن المد والجزر لإنتاج الطاقة المائية (الهيدرولوجية) التي تُحوَّل بعد ذلك إلى طاقة تُستخدَم في مجالات الحياة كلّها.

يأتي إنتاج طاقة المد والجزر من خلال استعمال حركة الأمواج ذهاباً وإياباً (قدوم الأمواج وعودتهـا في كلا الاتجاهين) التي بدورها تنتج الطاقـة الحركية اللازمة لتحريك توربينات الطاقة الكهربائية المثبتة تحت الماء لتوليد الطاقة الكهربائية اللازمة.

أنواع توليد طاقة المد والجزر:

• مولـد البخار للمد والجزر: يستعمل الطاقة الحركية الناتجة عن حركة المياه لتحريك توربينات الطاقة.

• السد الحاجز للمد والجزر: يستعمل الطاقة المحتملة الناتجة عن اختلاف الارتفاع بين أمواج المد المرتفع والمد المنخفض.

• قوة المد والجزر الديناميكية: تستخدم هجين بين الطاقات الحركية والطاقات المحتملة للحصول على الكهرباء.

• بحيـرة المد والجـزر: الاحتفاظ الدائري الذي يستعمل لالتقـاط الطاقة المحتملة من المد والجزر.

وعلـى الرغم من الأوجه الإيجابية لطاقـة المد والجزر في إنتاج طاقة نظيفة، إلا أن لها تأثيرات سلبية على البيئة أهمها:

١- المحركات الخاصـة بالمد والجزر: تقتل الكائنات البحرية وذلك حين دورانها لإنتاج الطاقـة الكهربائية. كما أنها تتسبب بهرب معظم الأسماك من المنطقة وذلك نتيجة الحركة المستمرة للمحركات وهو ما يؤثر في الحياة البحرية بشكل عام.

٢- السد الحاجز للمد والجزر: يمكن من خلال تركيب السدود الحاجزة للمد والجزر حدوث كثير من المشكلات التي تواجه قطاعات الأسماك التي تعيش في المنطقة... إذ تقتل الكائنات التي توجد بها بشكل عام.

٣- بحيرات المد والجزر: مخاطر من اصطدام الأسماك بشرائح المحركات في أثناء دخول البحيرات وهو ما يؤدي إلى تلويث المياه والتسبب في كثير من المشكلات التي تلحق بالمحركات.

٤- التآكل: قد يؤدي توفير محركات تحت المياه إلى إلحاق الأذى والضرر بالبيئة البحرية المحيطة وتعرض المحركات نفسها إلى التآكل والصدأ.

تعد الطاقة الناتجة عن المد والجزر من وسائل الطاقة المستدامة لأنها تعد منخفضة التكاليف لتوليدها كما أنها تتطلب قليلاً من أعمال الصيانة اللازمة.

- **الطاقة الناتجة عن حرارة الأرض:**

تستخدم الطاقة الناتجة عن حرارة الأرض في كثير من الطرائق المفيدة إذ يمكن الحصول على الطاقة الناتجة عن حرارة الأرض مثل: الينابيع الحارة. هناك ثلاث طرائق لاستعمال الوسائل التقنية الخاصة بالحرارة الناتجة عن الأرض:

- إنتاج الطاقة الكهربائية الناتجة عن حرارة الأرض، تستخدم هذه الوسيلة التقنية لإنتاج الطاقة الكهربائية من خلال الحرارة الناتجة عن الأرض.
- الاستعمال المباشر للحرارة الناتجة عن الأرض: يمكن استعمال هذه الوسيلة التقنية لإنتاج الحرارة الواردة بشكل مباشر من المياه الساخنة داخل الأرض.

تعدّ الطاقة الناتجة عن حرارة الأرض طريقة صديقة للبيئة للغاية ولا تنتج أي ملوثات كما أنها لا تحتل أي مساحة وهو ما يساعد في حماية البيئة.

ومن أجل ذلك وضعت الأمم المتحدة خطة عمل واسعة من عدة أنشطة أولها تعزيز الالتزامات الوطنية بمخططات انعدام أي انبعاثات ولاسيّما في البلدان الرئيسة التي تنبعث منها الغازات. يأتي الدفع بالطاقات المتجددة، والكفاءة في استعمال الطاقة، وتخزين الطاقة، والوصول والإبداع إضافة إلى حشد الاستثمارات من أجل التحول في مجال الطاقة، إضافة إلى هذا هناك أنشطة قوية نحو التحول في مجال الصناعة...

• **طاقة الكتلة الحيوية:**

هي الطاقة التي تستمد من المواد العضوية من «النباتات أو مخلفات الحيوانات أو النفايات أو المخلفات الزراعية». والنباتات المستعملة في إنتاج طاقة الكتلة الحيوية يمكن أن تكون أشجاراً سريعة النمو، أو حبوباً، أو زيوتاً نباتية، أو مخلفات زراعية، وهناك أساليب مختلفة لإنتاج أنواع الوقود الحيوي، منها: (الحرق المباشر أو غير المباشر أو طرائق التخمر أو التقطير...).

كيف يمكن استعمال الكتلة الحيوية؟

هناك كثير من الطرائق التي من خلالها تُستعمل الطاقة الناتجة عن الكتلة الحيوية ومنها إنتاج الكهرباء في بعض مناطق المدن التي تعاني نقصاً في إمدادات الكهرباء وفي المدن الصديقة للبيئة التي تحرص على مستقبل مستدام. هناك طرائق مختلفة لتحويل الكتلة الحيوية إلى كهرباء ويأتي من بين أبسط تلك الطرائق حرق الكتلة الحيوية لتسخين المياه بشكل مباشر مما يؤدّي إلى إنتاج بخار الماء الذي يُرسَل من خلال محرك البخار الذي يعمل على توليد الطاقة الكهربائية اللازمة.

التنمية المستدامة

أصبح تحقيق التنمية المستدامة ومعدلات نمو مرتفعة لأجل غير مسمّى من الأهداف المنشودة عالمياً ومحلياً فجميع دول العالم أصبحت تسعى إلى تحقيق تنمية مستدامة تشمل جميع النواحي: (الاقتصادية، والاجتماعية، والبيئية، والسياسية، والفنية...).

• هل يمكن للدول أن تحوَّل اقتصادها من الاقتصاد البني أو الاقتصاد المتخلف إلى الاقتصاد الأخضر وتحقيق التنمية المستدامة؟

حافز الانتقال والتحول إلى الاقتصاد الأخضر أن الانتقال إلى التنمية الخضراء هو حدثاً ليس سهلاً ولا يمكن الانتقال إليه بسهولة... بل هي عملية طويلة وشاقة توجهها نظرة سياسية وشعبية.

وقد جاء التفكير بالتحول إلى الاقتصاد الأخضر وذلك نتيجة لخيبات الأمل المتكررة في الاقتصاد العالمي وكثرة الأزمات التي يمر بها ومنها: (انهيار الأسواق، والأزمات المالية والاقتصادية، وارتفاع أسعار الغذاء، والتقلبات المناخية، والتراجع السريع في الموارد الطبيعية وسرعة التغيير)، ونذكر من حوافز الانتقال للاقتصاد الأخضر ما يأتي:

١- الاهتمام بالتنمية الريفية بهدف تخفيف الفقر في المناطق الريفية: إذ إن الاقتصاد الأخضر يسهم في تخفيف الفقر، وذلك عن طريق الإدارة الحكيمة للموارد الطبيعية والأنظمة الأيكولوجية...

٢- الاهتمام بالمياه وعدم تلويثها وترشيد استعمالها. كما أن تحسّن طرائق الحصول على المياه سوف يسهم في توفير المياه الجوفية داخل الآبار وأيضاً الحفاظ على المياه السطحية.

٣- التصدي لمشكلة النفايات الصلبة ومحاولة إعادة تدويرها: إذ إن (إنتاج الحمض الفسفوري والأسمدة، وإنتاج المعادن المركزة، والاستعمال المركّز للأسمدة في الزراعة والمدابغ الصناعية والتقليدية، والصناعة الدوائية والصناعة التحويلية) أكثر من ٥٠٪ من هذه النفايات تُلقَى في المياه وإنَّ الانبعاثات الخارجة منها تؤدي إلى تلوث المياه ولكن إذا تم التخلص منها بصورة جيدة عن طريق دفنها في مدفن صحي أو محاولة تدويرها سوف تؤدي إلى نظافة البيئة والتقليل من الانبعاثات السامة.

التحديات التي تواجه الاقتصاد الأخضر في العالم العربي

١- عدم التخطيط المحكم في مجال السياسات التنموية.

٢- تحول الوظائف من قطاعات إلى أخرى إذ إن زيادة الوظائف في قطاعات معينة يقابلها تراجع في عدد من الوظائف في قطاعات أخرى، وهذا يؤدي إلى تفشي مشكلة البطالة بين فئة كبيرة في المجتمع، ولاسيّما فئة الشباب.

٣- إمكان نشوء سياسات حماية وحواجز فنية إضافية أمام التجارة.

٤- إن الفقر لا يزال يطال قرابة السبعين مليون نسمة في الوطن العربي، ومنها افتقار أكثر من خمسة وأربعين مليوناً عربياً إلى الخدمات الصحية الدنيا وإلى المياه النظيفة...

٥- خيار التحول إلى الاقتصاد الأخضر خيار مكلف وقد لا ينتج عنه فوز تلقائي ومتساوٍ على الصعيدين الاقتصادي والبيئي، وقد يكون ذلك على حساب أهداف إنمائية أخرى.

٦- ارتفاع تكلفة التدهور البيئي في البلدان العربية التي تبلغ سنوياً خمسة وتسعين مليار دولار أي ما يعادل خمسة بالمئة من مجموع الناتج المحلي الإجمالي.

ومن العناصر الحاسمة التى تتكون منها مرحلة الانتقال إلى الاقتصاد الأخضر هي تطوير التكنولوجيا السليمة بيئياً وإتاحة سبل الحصول عليها، كما أن الوسائل التكنولوجية في وقتنا الحالي تساعدنا على إيجاد طرائق إنتاج أكثر نظافة واستدامة، فلابد من الاهتمام بالبحث العلمي وأساليب تطوير استعمال الطاقة لتكون فى مصلحة المناخ وقليلة الانبعاثات.

الاقتصاد الأخضر والقطاع الزراعي، يهدف إلى دعم سبل المعيشة فى الريف، ودمج سياسات الحد من الفقر فى إستراتيجيات التنمية، وتكيف تكنولوجيا الزراعة الجديدة للتخفيف من الآثار الناجمة عن تغير المناخ، وتعزيز شراكات التنمية، لمواجة التحديات البيئية المعاصرة منها: التصحّر، وإزالة الغابات، والزحف العمراني غير المستدام، وتآكل التربة، وفقدان التنوع البيولوجي.

- ويتطلب ذلك استعادة وتعزيز خصوبة التربة عن طريق زيادة استعمال مدخلات طبيعية ومستدامة من المغذيات المنتجة، وتناوب المحاصيل المتنوعة، فضلاً عن تكامل الثروة الحيوانية والمحاصيل، بالإضافة إلى الحد من المبيدات الكيميائية ومبيدات الأعشاب من خلال تنفيذ الممارسات البيولوجية المتكاملة لإدارة الأعشاب الضارة والآفات، والزراعة العضوية، وإعادة التشجير لتنقية الهواء، كذلك التقليل من ظاهرة الاحتباس الحراري باستعمال نظام الزراعة من دون حرث نتيجة لعدم الحاجة الكبيرة إلى تشغيل الآلات الزراعية وبذلك نستطيع أن نقلل من غاز ثاني أكسيد الكربون فى الجو...

البيئة المواتية لنمو الاقتصاد الأخضر

كي تخوض الدول تجربة تخضير اقتصادها، والتحوّل من الاقتصاد البني إلى هذا الاقتصاد الأخضر تحتاج هذه الدول بحكوماتها إلى إعداد بيئة تشريعية وقانونية قوية وتهيئتها، إذ إن هذه التجربة وهذا التحول يحتاج إلى مراقبة القوانين وتشريعها.

الطاقات المتجددة وأهميتها بالنسبة إلى الإنسان والبيئة

ازداد مؤخراً ما يعرف باسم «تجارة الطاقة المتجددة»، وهنالك ما يقارب ٦٥ دولة تخطط للاستثمار في الطاقات المتجددة، وعملت على وضع السياسات اللازمة لتطوير الاستثمار وتشجيعه في الطاقات المتجددة، ولكن للأسف فإن الدول العربية تبدو غير مهتمة كثيراً بذلك النوع من الطاقات النظيفة على الرغم من توافر كل الظروف البيئية والمناخية وبشكل

عـــام فإنه يقدر مجمل إنتاج الطاقـــة المتجددة والنظيفة عربياً ٠,٥٪ فحسب، وذلك بحسب إحصاءات وكالة الطاقة الدولية لعام (٢٠٠٨م).

وحـــول إنفاق الدول العربية على قطاع الطاقـــة النظيفة مقارنة مع الدول المتقدمة لفت إلـــى أن أرقام مصادر موثوقة مثل «بلومبرغ لتمويل الطاقة الجديدة» تظهر بأن الاستثمار قد ازداد بشكل كبير في السنوات الخمس الماضية، فقد ارتفع إجمالي الاستثمارات الجديدة في منطقـــة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا عام (٢٠١٠م) ليبلغ ١,٢٨ مليار دولار أمريكي. وعلى الرغم من هذا النمو الاستثماري، فهو ما يزال هامشياً بالمقارنة مع الاستثمار العالمي.

تُعَـــدُّ الطاقة المتجددة مصدراً محلياً ولا يمكن نقلـــه، ووسائل اقتصادية متعددة الفوائد والاستعمالات، وتكوّن دخلاً اقتصادياً ضخماً للدول إضافة إلى أنها تحافظ على نظافة البيئة والصحة العامة، وليس لها مخلفات تسبب التلوث.

أهم المزيّات والفوائد المباشرة أو غير المباشرة للطاقة المتجددة نلخصها في الآتي:

١- الطاقة المتجددة لا تنضب.

٢- تعطي طاقة نظيفة خالية من النفايات (بكل أنواعها).

٣- تهدف أولاً إلى حماية صحة الإنسان.

٤- المحافظة على البيئة الطبيعية.

٥- ذات تكلفة إنتاج بسيطة.

٦- تحسين معيشة الإنسان والحد من الفقر.

٧- تأمين فرص عمل جديدة.

٨- الحد من الانبعاثات الغازية والحرارية الضارة وعواقبها الخطيرة.

٩- انخفاض عدد الكوارث الطبيعية وشدّتها الناتجة عن الانحباس الحراري.

١٠- عدم تكوّ الأمطار الحامضية التي تلحق الضرر بكل المحاصيل الزراعية وأشكال الحياة.

١١- الحد الكبير من تكوّن النفايات الضارة وتراكمها بكل أشكالها (الغازية والسائلة والصلبة).

١٢- حماية كل الكائنات الحية، ولاسيّما المهددة بالانقراض.

١٣- حماية المياه الجوفية والأنهار والبحار والثروة السمكية من التلوث.

١٤- الإسهام في تأمين الأمن الغذائي.

١٥- زيادة إنتاجية المحاصيل الزراعية نتيجة تخلصها من الملوثات الكيميائية والغازية. يحسّن أيضاً البيئة العالمية والمحلية.

استعمالات الطاقة كما يأتي: المجال العسكري والمجال المنزلي، والمجال الصناعي، والمجال الزراعي أيضاً لتشغيل مضخات الري الشمسية التي تفيد في رفع مياه الري ووصولها للأراضي الزراعية، وفي تدفئة بعض المزروعات التي تحتاج إلى الحرارة في الشتاء.

متطلبات التحول إلى الاقتصاد الأخضر:

كي تتحول الدولة من اقتصاد متخلّف أو راكد إلى اقتصاد أخضر مزدهر قليل الانبعاثات يشمل كيان الدولة ككل، ويجعلها متقدمة، ويحافظ على البيئة، ويستفاد من الفوائد التي تتحقق من تخضير الاقتصاد فعليها بعدة أشياء أهمها:

١- أن تقوم الدولة بتنمية الريف عن طريق الاهتمام بالزراعة، والمحافظة على الغابات واستعمالها بصفتها مواردَ مهمة في الدولة.

٢- الاهتمام بالموارد المائية، ومعالجة المياه غير النظيفة، وترشيد الاستهلاك، والعمل على الحفاظ على الموارد المائية، ومنعها من التلوث.

٣- مراجعة السياسات الحكومية، وجعلها سياسات خاضعة لنظام الاقتصاد الأخضر.

٤- عدم فرض قيود على التجارة الدولية وعلى الاقتصاد الأخضر لمعالجة التشوهات التجارية منها الضرائب المفروضة على الصادرات والواردات.

٥- أن تقوم الدولة بالتصدي لمشكلة النفايات، والعمل على معالجتها، وإعادة تصنيعها مرة أخرى، وجعلها مورداً بدلاً من أنّها تسبب تلوث للبيئة.

٦- وضع خطة للعمل على تطوير الكربون واستعمال تكنولوجيا ذات كفاءة مرتفعة.

فوائد الاقتصاد الأخضر وأهميته

إن للاقتصاد الأخضر أهمية كبيرة وواضحة في الحفاظ على البيئة فإنه يعمل على تحقيق التنمية المستدامة التي تؤدي إلى تمكين العدالة الاجتماعية مع العناية في الوقت نفسه بالرخاء الاقتصادي، وذلك من خلال تبنّي مشروعات تُعنَى بالاستدامة مثل: الإنتاج النظيف، والطاقة المتجددة، والاستهلاك الرشيد، والزراعة العضوية، وتدوير المخلفات مع التقليل من

انبعاثات الغازات الضارة (الكربون)، واستبدال الوقود الأحفوري، أيضاً ارتفاع معدلات العمالة ومعدلات النمو الاقتصادي، وزيادة الدخل للأسر الفقيرة والعمل على تقليل الفجوة بين الأغنياء والفقراء. ويمكن تلخيص أهمية الاقتصاد الأخضر من خلال المكونات الأساسية الآتية:

يسهم الاقتصاد الأخضر في التخفيف من حدَّة الفقر لأن هذا الأخير يعدّ عملياً أكثر صور انعدام العدالة الاجتماعية وضوحاً لما له من علاقة بعدم تساوي فرص التعليم والرعاية الصحية، وتوفير القروض وفرص الدخل، وتأمين حقوق الملكية لذلك فإن دور الاقتصاد الأخضر مهم من خلال الإدارة الحكيمة للموارد الطبيعية والأنظمة الأيكولوجية وذلك لتدفق المنافع من رأس المال الطبيعي وإيصالها مباشرة إلى الفقراء إضافة إلى توفير وزيادة وظائف جديدة، ولاسيّما في قطاعات الزراعة والنباتات والطاقة والنقل والصحة وذلك ضرورياً، ولاسيّما في الدول منخفضة الدخل ويمكن تحقيق ذلك من خلال:

أ- تخضير الزراعة في الدول النامية والتركيز على صغار الملاك؛ يمكن أن يقلل الفقر مع الاستثمار في رأس المال الطبيعي الذي يعتمد عليه الفقراء.

ب- إن زيادة الاستثمار في الأصول الطبيعية التي يستعملها الفقراء لكسب معيشتهم تجعل التحرك نحو الاقتصاد الأخضر يحسن المعيشة في كثيرٍ من المناطق منخفضة الدخل.

ج- إن الاستثمار في توفير المياه النظيفة وخدمات الصرف الصحي للفقراء يمثل في كثيرٍ من البلدان النامية واحدة من أكبر الفرص للإسراع في الاقتصاد الأخضر.

د- يمكن للطاقة المتجددة أن تؤدّي دوراً فعال التكلفة ضمن إستراتيجية لإنهاء فقر الطاقة.

وأخيراً يمكن لتنمية السياحة إذا حسن تصميمها أن تدعم الاقتصاد المحلي وتقلل من الفقر.

الاقتصاد الأخضر يخلق فرص العمل ويدعم المساواة الاجتماعية في الوقت الذي اتجه الاقتصاد العالمي إلى أزمة الكساد عام (٢٠٠٨م) متأثراً بأزمة المصارف والقروض تصاعد القلق من فقدان الوظائف وكان لابد أن نتوجه إلى فرص التوظف من خلال:

أ- إن التحول إلى الاقتصاد الأخضر يعني أيضاً تحولاً فى التوظيف الذي يخلق عدداً مماثلاً على الأقل من الوظائف التي يخلقها نهج العمل المعتاد، ولكن المكاسب الإجمالية في التوظف طبقاً لسيناريو الاستثمار الأخضر يمكن أن تكون أعلى، وستشهد قطاعات الزراعة والمباني والجراحة والنقل وفي سيناريوهات الاستثمار الأخضر نمواً في الوظائف على المدى القصير والمتوسط والبعيد يفوق نظيره في سيناريوهات نهج عمل آخر.

ب- إن تخصيص ١٪ على الأقل من الناتج المحلي الإجمالي العالمي لرفع كفاءة الطاقة والتوسّع في استعمال الطاقة المتجددة سيخلق وظائف إضافية مع توفير طاقة تنافسية، وبنمو الوظائف في مجالَيْ إدارة المخلفات وتدويرها لتتمكن من التعامل مع المخلفات الناتجة عن نمو الدخل والسكان على الرغم من وجود تحديات مهمة في هذا القطاع فيما يتعلق بالوظائف العادية.

ج- سيشهد التوظف المرتبط بتخضير قطاعات المياه ومصايد الأسماك تعديلاً مع الوقت تحتمه الحاجة إلى المحافظة على الموارد، فهناك طريقة واحدة إلى الأمام وهو الاتجاه إلى الأخضر لتعزيز النمو الاقتصادي العالمي...

منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية (OECD) لديها كثير من الوسائل للمساعدة؛ تشمل المؤشرات لقياس النمو، وتقييم الموارد الطبيعية وتقييم أضرار التلوث التي هي أحد الحلول الرئيسية لتفادي الأزمات الاقتصادية والاجتماعية والبيئية، كما أن فرض الضرائب على انبعاثات الكربون وتقنين الانبعاثات من الحكومات يمكن أن يدر ٢٥٠ مليار دولار سنوياً بحلول عام (٢٠٢٠م)، وإزالة الدعم على إنتاج الوقود الحفري واستعماله سوف يقلل الانبعاثات، ويزيد من الدعم المادي للتعليم والصحة، ومساعدات الدول المانحة أكثر من ٥ مليار دولار سوف تذهب إلى حماية البيئة، ونقل التكنولوجيا والتجارة والاستثمار والدعم المالي الأكبر سوف يمنح جميع الدول فرصة أكبر لنمو الاقتصاد الأخضر، في الختام يمكن القول إنه ثمة اتجاه قوي في شتى دول العالم المتقدمة والنامية يهدف إلى تطوير سياسات الاقتصاد الأخضر والاستفادة من كل أنواع الطاقة المتجددة واستثمارها، وذلك بوصفها سبيلاً للحفاظ على صحة الإنسان من ناحية والمحافظة على البيئة من ناحية أخرى، إضافة إلى إيجاد مصادر وأشكال أخرى من الطاقة تكون لها إمكانية الاستمرار والتجدد، والتوفر بتكاليف أقل، في مواجهة الطلب الكبير على الطاقة والنمو الاقتصادي السريع والمتزايد، الأمر الذي من شأنه أن يحسّن نوعية حياة الإنسان ولاشك أن مستقبل البشرية له صلة مهمة بالطاقة المتجددة والاقتصاد الأخضر. ومن المفيد، بل الضروري أن تولي الحكومة السورية المزيد من الاهتمام لاستعمال الطاقة المتجددة بأنواعها، ولاسيّما في ظروف الحرب الاقتصادية الظالمة على سورية.

الديـــوان

الشـــــعر :

- أسطورة فينيقية — صقر عليشي
- قصائد — ريما خضر
- المرأة... الكائن الذي صار كوناً — محمد سعيد إسبر
- السّيّدة التي تُترجمُ الكتاب — صادق الطريحي

الســـــرد :

- غنايم — د. كاميليا عبد الفتاح
- تحت الشمس — علي ناعسة
- الحب الأمومي الكبير! — أكرم شريم
- بضعُ كلماتٍ مع مومياء — إدغار آلان بو
  ترجمة: رغداء سليمان حسن

أسطورة فينيقية

صقر عليشي

وكانَ هنالك بحرٌ
على ضفة اللاذقيةِ...
واللّاذقية كانت على ضفّةِ البحرِ...
والوقتُ منفلتٌ من مراكبهِ،
كانْ
على الرملِ:
أنثى لها بحرها.
ترتدي مزقةً من سماءٍ
رفيعة...
لفّتْ بها كنه ألطافها
وجهها صوب صورٍ له وجهةٌ
يتأبَّطها عاشق عائمٌ
جاء من أرض فينيقيا
قلبه قاربُ الأرجوانْ

❁❁❁

هي لم تدخل البحرَ من قبلُ
يستوعب البحرُ جهلَ الفتاةِ به
ما تبدّتْ علائمُ من غضبٍ عندهُ.
لم يقطّبْ لها زرقةً
لم يقلّل لها فضةً في نوارسهِ
تعرف عنه من الكتب المدرسية شيئاً...
رأتْهُ على شاشة السينما
- إلى البحر، قال لها
هنا موجتان على الصدرِ

- العمل الفني: الفنانة منى المقداد.

أعني.. أرى لغةً للتفاهمِ
بينكما

❁❁❁

قادها من يديها إلى الماءِ
وانسربا...
مسّها الذعرُ
إذ غمرتها المياه إلى نصفها
صاح:
لستِ الذي يغرقُ الآن
ما يغرقُ الآن ليس سوى
سُرّةٍ

لا تخافي...
عليكِ الأمانْ
فانتبهتْ.
تماثل روع الفتاة قليلاً
إلى زرقة البحر.
والتصق العاشقانْ

❁❁❁

كان لا بد سوف يعلّمها العومَ
بحّارُ فينيقيا
ولذا مدّ من تحتها راحتيْهْ
قال: عومي إذن
إنها ساعة العوم دقّتْ...
رأى كيف يطفو الجمالُ
خفيفاً
رشيقاً

على ساعديْهْ

❁❁❁

قال: مما تخافينَ؟؟
لسنا نريدك أن تخرجي لؤلؤاً
نريدك أن تعتلي صهوة البحرِ
لا غيرَ.
ليس أحق بذلك منك
الخشبْ
وأنبّها...
قال أشياء عن ضعفها ورعونتها...
واعتراها الغضبْ
فزمّتْ له شفتينِ
وراحت تشقُّ المياه بغير هدىً
خبطَ عشواءَ...
حتى إذا شرقتْ... وهوتْ
راح يخرجها ضاحكاً:
- صارَ بينك والبحر ملحٌ وماءْ
قال.
ليس وقت المزاحِ هو الآنَ،
قالتْ.
ولكنه ضمَّها نحوهُ
وأعادَ الهدوءَ إلى وجهها
ورتّب فيه الصفاءْ

❁❁❁

قال: لا تخبطي، يزعل البحرُ
لو تريه انسياباً،
سيعطيك من نفسه،
ليس كالبحر يفهم أنثى
ويحضن كل التواءٍ بها
وانحناءْ

مترين عامت بمفردها
لم تمسّ أصابعه سندساً
لم تقتربْ من كمنجا...
ولا رفعتْ خصرَ غيمٍ يداهْ

مترين.. من دهشةٍ...
لم نصدّقْ.

وكان لها عرشها
فوق وجه المياهْ.

أمسكت طرفَ الخيط... واندفعتْ
كَرّةً...
ثم أخرى...
على هَدْيِ حوريّةِ البحر سارتْ
وسوف نرى ذيلها يتلوّى
ويأخذ قبل حلول المساءِ مداهْ

❁❁❁

على الرملِ خطّا معاً
أوّل الأبجديةِ للعشق

لم يمحواها
ولم تمحُها موجةٌ حين جاءت
عليها...
ولا موجتانْ

لمّا ثيابهمَا
رجعا نحو تاريخ فينيقيا
دخلا بهوه واستراحا هنالكَ
في الصدرِ
تحت جلال الزمانْ

❁❁❁

وكان على شاطئ البحرِ
في اللاذقية
في زمنٍ...
عاشقانْ

❁ ❁ ❁

قصائد

ريما خضر

لو

لو أسعفني الوقت
لكنتُ أزاهيرك
وتراتيل أناشيدك
لكنتُ حفظتُ دروس الفرحِ
بشكلٍ أكثر انسيابية
فهذه الحرب الضّروس
لم تمنحني المزيد من الوقت
لأُصغي إلى وجهك...

❁❁❁

لو أسعفني الحبّ
لكنتُ وهبتُ الطريق ظلال أشجاري
ومشيتُ وقلبي تحت ظلّك...

❁❁❁

لو أسعفني الوطن
لرتقت ما بقي من أحلام
وحلمتُ
كما يفعل الشهداء

❁❁❁

لو أسعفتني نفسي
لرتَّبتُ ارتباك القصيدة

- العمل الفني: الفنانة منى المقداد.

تلك التي سقطت سهواً
في قلبك...!

أبي

أبي الذي كبرَ فجأة
مرّةً... حين غابت أمي
ومرّةً... حين بدأتِ الحرب
ومرّاتٍ كثيرة
حين دقّ الحنين بابَ قلبه.
أذكرُ فيما مضى من الفرحِ
كيفَ كان أبي
يواظبُ على الأمل
كان يستيقظُ باكراً
خوفاً من أنْ تسبقه العصافير
إلى ياسمينة الدار
أنا ابنتك يا أبي
التي ما تزال مثلكَ
تواظبُ على الفرح...!

الدرب الأخير

مجازفةً
أُحاكي غيمةً تدنو
ومالي حيلةٌ غيرُ القصيدةِ
أُحاورُها
وأُغويها

كأيّ مراهقٍ عاشقٍ...
أُبادلُها سَمائي كي،
تبادلني
دروباً قد زرعناها
سنابلْ...

❁❁❁

أيا لحناً يغادرني
إذا غنّيته... ضاق النشيد

❁❁❁

ورودُ الحب تَجرحُني
إذا ما قلت للزنبق:
تعال إليّ يا خِلّي...
توحّدْ بي
تُحيّرني سذاجتها
وهذا من شؤونِ الزهر
عبيرُكَ في خطاكَ فلا
تنادِ زارعَ الورد...

أُسبوعُ التّمني

أنا أنتظرُ يوماً
غيرَ أحدِ المسيحِ
وسبتِ اليهودِ
غيرَ الإثنين العاديِّ في عُقْدةِ الأُسبوعِ
وغيرَ ثلاثاءَ
لا يُعيدُني إلى بدايةٍ
وأربعاءَ
لا يُؤدّي إلى نِهاية
غيرَ خميسِ الأمواتِ
وجُمعةِ الإسلامِ
أنتظرُ يوماً
تكونُ الحربُ فيه آخرَ الأسماءِ
لأُمارِسَ مع عينيكَ طقوسَ السَّلام...

❁ ❁ ❁

المرأة... الكائن الذي صار كوناً

محمد سعيد إسبر

كتاب الزمان

يقولون: أنتِ كتاب الزمانِ
وعيناك أول سطرٍ كُتبْ
قرأناه لكننا لم نزلْ...
إلى الآن نجهل ما قد كُتبْ
لقد جهلوك ولم يعرفوا
بأنكِ في الكونِ... كونٌ عَجَبْ
فمنك تهبّ رياحُ الزّمانِ
ومنك ينابيعهُ تنسكبْ
وأنت على الدّهر سفرُ الحياةِ
به كلُّ ما جاء أو ما ذهبْ.

- العمل الفني: الفنان فريد شنكار.

أنتِ

حَبْبتُكِ فامتدَّ حولي المكانُ...
وغيّر من شكل هذا الزمانْ...
وصرتُ أرى سرَّ هذا الوجودِ...
بعينيكِ مرتسماً للعيانْ
إذا غاب عنّي ما لا أراه...
لعينيّ فيك تجلّى وبانْ...
فكونُكِ كونٌ لهذا الوجودِ
وما سيكونُ وما فيه كانْ...

من أين؟

من أين جئتِ... وكيف جئتِ
إليَّ... من أدناك منّي
أمْرٌ... تتيه به العقولُ...
فكيف يصدُقُ فيك ظنّي؟
كلُّ الدروب سألتُها...
جَهلَتْكِ لم تعرف خُطاكِ
الأفقُ يبدو حائراً
والبحرُ لم يسمع صداكِ
كلّ الجهات تقولُ...
أنتِ بعيدة عن كلِّ ظنّ
لابُدَّ أني جئتُ منكِ
وأنتِ مِثلي، جئتِ منّي.

مجيء ولقاء

جيء بي...
لم أكن أعرف ماذا يراد بي أو أكونُ...
وأنا الآن لم أزل أسألُ...
هل من يُجيب أو من يُعينُ...؟
غيرَ أنّي لما رأيتك في دربي
وفي مُقلتيك دمعٌ حزينُ...
قلتُ: هاتانِ مُقلتاي وحُزني
واضحٌ فيهما عليّ مُبينُ
أومأتْ لي عيناك ثم التقينا...
ومشَينا تحدو خطانا الظنونُ
وبقينا على الزمانِ ولا ندري
إلى الآن في غدٍ ما نكونُ
غير أنّا مع اللقاءِ لقينا
ما يعزّي عمّا أضاعَ اليقينُ

حزن...

إنّي لأحزنُ حين لا وردٌ لديَّ
أمدّه دربا إليك
إني لأحزنُ إذ أراك...
لا سوسنٌ... لا جلّنارٌ... لا رحيقٌ في رُباكِ
إنّي أراكِ كنخلة في الرّمل يحضنها الهجيرْ
أو غيمةٍ في الأفقِ تحدوها الرّياحُ
وليس تعرف ما المصيرْ...
دربي إليكِ طويلةٌ...
وإليكِ تاه بيَ المَسيرْ...

❁ ❁ ❁

السّيّدة التي تُترجمُ الكتاب

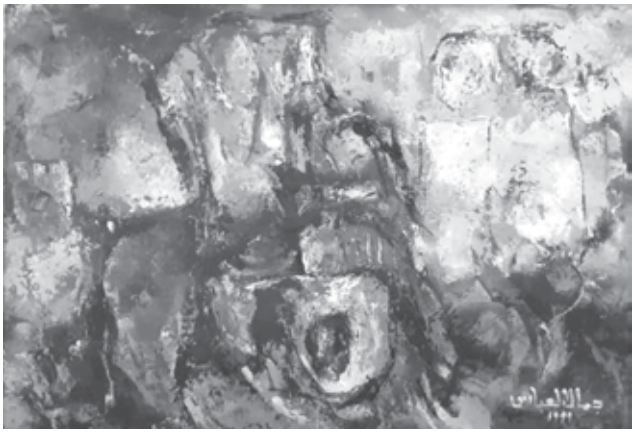
صادق الطريحي ❁

هيَ اللغةُ الأولى...
هيَ اللهْجةُ الحَنونْ
هي الوسْمُ، شَكلُ الحرفِ في أوّلِ الرّقيمْ
هيَ العينُ، عينُ المُعجمِ السّومريّ...
حافظاً صورةَ الأطفالِ مِن لعنةِ الحروبْ.
هيَ الصّوتُ،
هاءُ اللّهِ يقرأ في السّوادِ ترجمةَ الألواحِ...
ترجمةَ الحديثِ...

ترجمةَ الأشواقِ في المُصحفِ الجميلْ.
هيَ السّورةُ الخضراءُ في نُسخةِ الإلهْ
أصابعُها التّوحيدُ، والقُبلُ القِصارْ

تُترجمُ أحزانَ البساتينِ في السّوادْ
تُترجمُ ما بعدَ الحداثةِ في السّوادْ
تُترجمُ أحوالَ الوصولِ إلى السّوادْ
هيَ النّخلةُ العُليا...
هيَ التّمرُ والعَطاءْ
تَمُرُّ كسَنْطورٍ...
يردّدُ نَغمةَ المقامِ العراقيّ الأصيلِ، برقّةٍ
فتنهمرُ الأمطارُ والعشبُ في السّوادْ
وتستيقظُ الأسماءُ في مُعجمِ السّوادْ
رويداً، رويداً... إذْ يقلّبُها اللسانْ
ستأخذُ معنى الوردِ، والمَطرِ الخَجولْ

❁ شاعر عراقي.
- العمل الفني: لوحة ملونة للفنان جمال العباس.



وتأخذُ معنى الاتّحادِ مع السّوادْ
وتأخذُ معنى الأمّهاتِ...
وهنّ بانتظارِ المشاحيفِ البعيدةِ في الجنوبْ
فهلْ يرجعُ الأولادُ من رحلةِ الذّهولْ؟
هيَ النّصُّ، والتّفسيرُ، واللغةُ الأمانْ
هيَ المدرسةْ...
ظلُّ الإلهِ على البلادْ
يسمّعُها الأطفالُ في أوّلِ الدّروس
نشيداً
نشيدَ السّومريّينَ لحظةَ الحَصادِ...
ولحظةَ العروجِ إلى السّوادْ
هيَ الزّهرةُ الأولى...
هيَ الغيبُ والحضورْ
ترافقُها الأسماءُ كلّ شَعيرةٍ
ففي الفجرِ تدعى:
وردةَ السّادنِ الأمينْ
وحيثُ يطوفُ النّاسُ في بيتِها القريبْ
يشاهدُها العُبّادُ في أجملِ الثّيابْ
تُترجمُ أوراقَ الكتابِ بصَنعة
وتُتقنُ تطريزَ الوشاحِ، إشارةً
لأسماءِ من كانوا ببابلَ في السّوادْ.
وفي الظّهرِ...
تدعى: زَهرةَ الشّمسِ...
إنّها ملاذُ نساءِ العالمينَ من الحروبْ
وفي مشرقِ النّهرينِ...
تدعى: هنا العراقْ
وفي موسمِ الحجّ الكبيرِ هيَ البتولْ
ملامحُها النّيلوفرُ السّومريّ...
مانحاً عطرَهُ للعارفينَ بمجدِها
هيَ الصّمتُ...
تأويلُ الفداءِ بجملة
هيَ التّينُ، والزّيتونُ، والبلدُ العظيمْ.

❁ ❁ ❁

غنايم

د. كاميليا عبد الفتاح

تتسـللُ خارجَ البيت فـي أثناء غفوته، إذ كان أخوها «سـليمٌ» هو الوحيد في الصّـعيد كله الذي لا يهنأُ بنوم القيلولة -أو الليل- قلقاً عليها، وارتياباً منها، لكنّ سلطانَ النوم كان يدهمهُ بغفوةٍ إجبارية تَسـقطُ فيها رأسُـه بين كتفيه كأنه قد تلقَّى طعنةً مفاجئة، فتنشطُ «غنايم»... تخـرجُ من البيـتِ، تتلوّى بين الأزقـة المظلمة والحارات الضـيقة كدودة جائعة شـرهة حتى تصـلَ إلى أطراف بلدتها الغافية، تتطلع بعينين مُبتهلتين إلى أضـواء الشعلِ الناريَّة الرابضة فـوق رأس الجبل حيثُ يعيشُ، «العايق»، ويربضُ بجوار شـعلةٍ بعينها، تهرولُ غنايمُ إليها وهي تستشـرفُ لهيبهـا كأنها تبتهلُ للنار. كان الطريقُ المؤدي إلى الجبـلِ أفعوانيّاً مرهقاً، مملوءاً بالحجـارة، كان في الحقيقة مدقّاً ترابيّاً قاصـماً للظهر باعوجاجه، مثيراً للذعر بما ينتشـرُ فيـه مـن الثعابين، كانت غنايمُ في كل مرةٍ تتعثّـرُ أكثر من مرةٍ على الرغم من كلِّ محاولاتها أن تتفادى السـقوط حتى لا تتعفّر ملابسُـها أو تتمزق في التراب، فينكشفُ فخذاها وتُفتَضحُ أمام «سليم» وأهل الحارة.

- العمل الفني: الفنانة منى المقداد.

لم تكن تعلم أنّه كان يفيقُ من غفوته بعد رحيلها، يتفقّدُها كالمجنون في أرجاء البيت كله، حتى إنه كان يُفتِّشُ (زيرَ) الماء الفخاريّ والفرنَ القابع بسواده في حوش البيت، وحين لا يجدُ لها أثراً، يدقُّ بابَ بيتنا على استحياء معتمداً على علاقته القوية بأبي، يسأله إنْ كانت أمام الفرن تساعد في (الخبيز)، وحين يرى في عينِ أبي النّفيَ والشفقةَ والوجومَ، تنكسر عينُه، يتوهج وجهه الأسمر كالفخار في نار القمائن، يُطأطئُ... لا يرفعُ رأسَهُ حتى تظهر «غنايم» في أول الشارع تمشي بتأوّدٍ وشرود... يشدّها من يدها... يُدخلها البيتَ... نسمعُ صراخَها وزئيرَهُ وهو ينهالُ عليها ضرباً بعد أن يغلق البابَ بالمزلاج حتى لا ينقذَها أحدٌ منّا: (إيه اللي ودّاكي سِكّة التعابين يا واكلة ناسك؟!).

يعرفُ سليم أنَّ الثعابين تتسللُ إلى البيوتِ من بطنِ الجبل والخرائب... تفتكُ بالدجاج وزغاليل الحمام... كثيراً ما يصحو على صراخ إحدى الجارات تولولُ على (دجاجتها) التي اختطفها الثعبانُ (الباصق)، أيقظته صرخةُ غنايم ذات مرة، فُوجئ بالباصق أمامه ينظرُ إليه بعينيه الواسعتين وقد التفَّ بجسده الناعم مُطبقاً على دجاجة صغيرة... بدت ثنياتُ جسده كأنها فخذان كبيران يعصرانها لحماً وريشاً... فتح فمه الذي تراقص في نهايته لسانُه الصغيرُ... أدارَ رأسه... دسَّها في الموضع الذي احتجز فيه الدجاجة بين ثنياته المتفخِّذة... بدا كأنه يُقبِّلُها قبلةً طويلةً... حين أبرز رأسَهُ كان قد أطبقَ على

رقبتها بأنيابه، صاحتْ، تلوَّتْ في محاولة الفكاك منه، سحبها داخل فمه وهو يُقلّبُها، استقرّتْ على ظهرها، ارتفع ساقاها في الهواء، فسحبها من صدرها، سكتَ صوتُها، تدلّتْ ساقاها من فمه الذي كان يزداد اتّساعاً كأنه سيبتلع «سليماً» نفسه... زحفَ بها ببطءٍ كأنه يتحدّى «سليماً» أن يستطيعَ منعَه من اقتيادها علانيةً إلى بطن الجبل.

أدرك سليم خطر الباصق بعد أن ابتلعَ دجاجته، فلم يتوقف عن التفكير في كيفية التربُّص به وقتله، لم يتوقف عن حرق شعر الماعز والشِّيح حتى لا يجرؤ صاحبُ هاتين العينين الواسعتين أن يتسللَ إلى بيته في غفلة منه. كان يشعر أنه كَمَنْ أخذ ثأره كلّما سمع صياحَ الصبية في الشارع وهم يقبضون بأيديهم على باصقٍ مُتسلل، يضربون رأسه بالحائط، ينزعون أنيابه، يهرعون بسُمّه إلى صاحب الصيدلية الذي يشتريه منهم بقروش قليلة ليبيعه ترياقاً للملدوغين، يهرولون بقروشهم، يشترون زجاجات عَرَق البلح والبوظة، يهرعون بها إلى الجبل، يحتسونها مع «العايق» في سهراته الصاخبة... كان سليمٌ لا ينامُ الليلَ أو القيلولة خوفاً من تسلل «الباصق» إلى بيته، وقلقاً على«غنايم» التي لم يكن يراها حين يصحو من غفوته إلّا بالقرب من دربِ الثعابين...

في المرة الأخيرة التي اختفت فيها، دقّ سليمٌ بابَ بيتنا بجنونٍ، نظر في عينِ أبي الذي بادلهُ نظرةً طويلةً واجمةً، فوضع كفّيه على رأسه في جزعٍ كأنه تلقّى عليها ضربة موجعة، ضيَّقَ عينيه بقوةٍ كأنهما قبضتان يخنقُ بهما «غنايم»، قال أبي وهو يفركُ قبضتيه في قلق: (يعني حتروح منّنا فين؟!). زأر «سليمٌ»: (البِتّ أمّا بتكون هِبَاب وشينة بتروح يا خال، رِجْلها بتتعثَّر... وشَّها ووشِّنا بيتعفَّر في التراب). وقفا معاً في منتصف الشارع حاسري الرأس بعد أن خلعَ كلٌّ منهما «العمَّة» و«اللّاسة»، تبادلا لفائف التبغ المشتعلة في توتّر وصمت وكلاهما يعبثُ بشاربه في ترقُّبٍ مهموم. كانت الظهيرةُ خانقة قاتلة، والشمسُ واضحةً صفيقةً تتهجّمُ على رأسِ من يقفُ في مواجهتها. التصقت عيونُ الجيران بِبصاصِ النوافذ والشُّرُفات... حبس الجميعُ أنفاسَهم في ترقّبٍ وذعر... كانت كلماتُ الجيران تتصاعدُ حروفُها وتتسلّلُ من الدُّرَف في غفلة من أصحابها... كانت «نحمدو» تتوسّلُ إلى زوجها كالعادة أن يخرج إلى الشارع ليهدّئَ «سليماً» قبل أن يقتلَ أخته... والحقيقةُ أنها لا تبالي بسليم أو بأخته، لكنها كانت تترقَّبُ مصائبَ الحيّ ومآتمَه بفرحة، لتتخلصَ من هذا الزوج بعد أن فشلت في التخلّص من الزواج به، لكنه رفض النزول من البيت لإنقاذ «غنايم» مُتعلّلاً بأنها حطّت العارَ على رأس رجال الشارع ومرّغت شواربهم في التراب بعد أن مشَتْ (على حلِّ شعرها)، عاد إلى كركرة النرجيلة، طلب منها أن تحضرَ له «بَصَّاية» فحم

مشتعلة ليضع عليها (المعسِّل)، وأن تأخذ حماماً دافئاً لأنها متلهِّفة لذلك، أقسمتْ له إنَّ (نفْسَها مكسورة) من الخوف على «غنايم»، وظهرها مكسور من التعب، هُرعت إلى سريرها –كما حكت لنا في اليوم التالي– شاردةً في نصيبها الأسود الشبيه بسواد الفرن الذي زوّجَها من هذا الرجل الذي تبُغضه وتفضّلُ النومَ في حضن «الباصق» على النوم في فراشه...

ارتفع صوت عم «ضاحي» وهو يُلقي اللومَ كلَّه على «سليم» الذي لم ينتبه إلى أنّ أخته التي بلغت مبلغ النساء منذ سنواتٍ طويلة ليس لها رجلٌ كما يجب أن يكون للنساء، لم يتقدم أحدٌ لخطبتها، لدمامتها التي زادها شعرها المجعّد تعقيداً.

شَعر «غنايم» لم يستجب للحناء، لم يلَنْ على الرغم من كل ما بذلتْ من الطير المذبوح وهي تتطوَّحُ في ضراعة وتوسُّل لأسياد الجِنِّ تحت عويل دفوف الزار، لكنّ زيت الأعشاب الممزوج بدهن الثعابين الذي اشترته من صاحب الصيدلية أذلّ خشونته وقهر تجعيدته، فأذعن للمشط، وارتمى على ظهرها، فاندفعت تفتحُ باب البيت بقوة في غفوة من غفوات «سليم»، خرجت إلى الشارع وهي تُسوّيه بأطرافِ أصابعها في فرحٍ وزهوٍ، ركضت إلى الجبل مُنتشية تبعثر خصلاته فوق وجهها، تتواثبُ قدماها فوق الخطوط المُتعرجة التي تكوَّنت من زحف الثعابينِ في الممرات الرملية التي تنتهي بشعلة «العايق».

ارتفعَ عويلُ أمها العجوز، ترجو سليماً أن يرأفَ بأخته المسكينة التي عضَّها حظُّها الأسودُ المعوج، ولدغها كالثعبان، لم تكن المأساةُ واضحة لدى العجوز التي كَلَّ نظرُها، فلم تكن ترى «غنايم» في وقفاتها الطويلة أمام المرآة تتأملُ تفاصيلَ جسدها اليابس... تتحسَّسُه في شوقٍ مُرهق، لم ترَها تجرّبُ قميصَ النوم الذي كانت تدسّهُ في السّحارة الخشبية بعدما اشترته من السوق، وأسرعت –حين رآها عمي «فضالي» – بإخفائه في الكيس مع الدجاجة التي ستُسَمَّن ثلاثةَ أيام في حوش البيت قبل الذبح. لم تتنبَّه العجوز لاختلاقِ غنايم أسباب الخروج من البيت كل يوم، لم تسمعْ تهامسَ الجيرانِ وهمهماتِهم حولَ تأوُّد مشيتها وتثني جسدها الأعجف الذي تحاولُ عبثاً أن تجعله شبيهاً بجسدِ النساء... عمي «فضالي» أقسمَ للشارع كلَّه أنه أولُ من سمعَ شهقة غنايم حين رأت وسامة «العايق» –أشهر مطاريد الجبل–في عُرس «سليم»، وأنّهُ أولُ من رأى ابتسامة «العايق» الساخرة وهو يغمز لها بعينيه الواسعتين ويعابثُها بترقيص لسانه، فانتفضت من فورها ترقصُ... رقصتْ وهي تدقُّ الدفَّ المصنوع من جلد الحملان المكشوط بالحجرِ (الخَفاف) الذي دعكت به كعبَيها، وحين دُقَّت الطبول بجوار أذنيها... الطبولُ التي

شُدّ عليها جلدُ ذئبٍ من ذئاب الجبل... رقصت كالجنّ... اقتربت من صدر «العايق» وهي تغني: «اللون يا لون... لون القمري لونه». أقسم عم «فضالي» أنه أول من رأى «غنايم» تتسللُ من البيت بعد أن دخل سليم بعروسه وأطفأ مصباح غرفته، تُهرعُ إلى الجبل على ضوء النار التي لا تنطفئ، تتعثّر في المدق الترابي... تنقلب على ظهرها... ترتفع ساقاها في الهواء... تتسحَّبُ في الطريق الأفعواني... تتعفّرُ في حضن «العايق» الذي التفَّ حول جسدها في بطن الجبل. عمي «فضالي» يحكي لزوجته أسرار مطاريد الجبل، وشجاعته في التجسس عليهم... لكنه لم يكن ليجرؤ على أن يقولَ لها -ما يعرفه أهل الحارة- إنّ سببَ رحلته اليومية عبر الطريق الأفعواني للجبل هو عشقه للبنت الغازيّة «محاسن» التي ترقص هناك كل ليلة تحت المشاعل الحارقة، تتلوَّى وهي تحلم بالزواج من «العايق» الذي زهد فيها بعد ما (ذاق عَسَلها) -كما قالت نسوةُ الحارة وهنّ ينتفن ريشَ الدَّجاج المذبوح وينزعنَ أحشاءه- لكن «العايق» يستبقيها في قبضته، يحميها... يغمزُ لها بعينيه الواسعتين... يطويها بكلامه المعسول... حتى إذا أفرطتْ في شرب عَرق البلح وانتفضت تصرخ... تبكي... تهذي بما فعل بها... أطبقَ على عنقها بذراعه، شدَّها إليه... أحكم الخناق على رقبتها... سحبها إلى الداخل حيثُ تُسمعُ صيحتُها مرة واحدة... تسكتُ بعدَها... تخرج مُترنّحةً في بذلة الرقص... يغمز لها «العايق» بعينيه الواسعتين... تتلوى... تنزلقُ بنعومة حتى تقترب من صدره العاري... تبتسمُ بعينين مُعذَّبتين... تواصلُ الرقصَ حتى الصباح كأسيرة تثقُ بأغلالها.

لم يستطع أحدٌ إنقاذ «غنايم» من مصيرها، فقد ظلت همهماتُ الحارة تترنّحُ مع أصحابها وراء دُرَف الشبابيك المُواربَة.

ظهرتْ «غنايم» في أوّل الشارع تمشي في تؤدة مريبة... وفي عينيها ووجهها اعترافٌ أرهقهُ الخوف... حدّقَ سليم فزعاً في عينيها، في ثوبها المعفّر بتراب الجبل، في المِزَق التي برزَ منها فخذاها وهي تحاولُ لملمَتها بكفّ مرتعشة... أسرعَ إليها مُفلتاً من ذراعيّ أبي... انقضَّ على شعرها الذي أفلتَ من قبضته أوّلَ مرة بعد أن فرده دهنُ الثعبان، أمسكها من ذراعها، أوقعها على الأرض، سحبَها وهو يركلُها في كلّ مكان، تطايرَ ترابُ الجبل من ثوبها وحطّ على جدرانِ كلِّ البيوت، كان «سليم» يزأر كالجنِّ مفلتاً من أذرع الرجال الذين بدوا كأنّ بيوتهم لم تعد تحتملهم، فقذفت بهم في وجه «غنايم». حبسَها «سليمٌ» في البيت... ربطَها -كالكلبِ- بسلسلة وقفلٍ في الحائط بجانب هباب الفرن الذي لطَّخ به وجهَها فامتلأت به كفّاه، وضع مفتاح

القفل في جيبه، كان يخرجُ للجيران هادئاً، يبكي بين يدي أبي، يضربُ رأسه بالجدار، لأنه عجزَ عن التربّص بالعايق الكلب وقتله في المكان الذي سرقَ فيه شرفَ «غنايم»: بطن الجبل. هربَ «العايق» مستخفياً في الخرائب ووعورة الجبال بعد أن فضح «غنايم» و(ناسهَا) حين بصق على الأرض، وهو يقولُ لرجل من الجيران: (جاتني برجليها... لازمتني كِيف الكلب... تشتري لي عَرَق البلح والبيرة... تشرب معاي لغاية ما تعمى وتنسى خوفها من «سليم»... وأنسى خِلقتْها الشِّينة وشعرها اللي حيفضل طول عمره في عيني أكرت... أنا اتصدَّقتْ عليها باللي حصل بيني وبينها... تحمد ربنا إنها شمِّتْ عَرَق راجل).

أقسمت العجوز التي كنا نطحنُ في رَحَاها الغَلَّة، ونجلس حولها نحدقُ في انكسار الحبوب بين أضراس الرَّحى، أنَّ «غنايم» لم تبكي حين ضربها «سليمُ» بقسوة، لم تبكي حين سمعتِ النساءَ يتضاحكن عابثات، وهنّ يتخيّلن وجهَ «العايق» المليح فوق وجهها الدميم، لكنها حين تناهت إليها كلمات «العايق» عنها (فرفرت) كالدجاجة الذبيحة... صرخت صرخةً واحدةً... وقعت على الأرض، ولم تتوقف بعدها عن العويل... كانت تئنُّ وتبكي بصوتٍ مسموع، تحوّل بعد ثلاثة أيام إلى صوتٍ مشروخ مبحوح، أدمته قيودُ السلسلة التي تعلّقَ بها... وحين صار صوتُها شبيهاً بنُباح الكلب فكّ «سليمُ» قفلَ السلسلة... لكنَّ «غنايم» لم تبرح مكانها... ولم تكفَّ عن النباح ...

❁ ❁ ❁

السـرد...

تحت الشمس

علي ناعسة

كنـت على مقربة من البيت، أشـقُّ طريقي في جنون الريح، أغمضـ عيناً، وأفتح أخرى، لأتّقي الغبار والأتربة التي جنَّت هي الأخرى.

كان المصـباح الكهربائـيُّ المتبقّي يجهد ليبدّد شـيئاً من ظلمة هذا الشـارع الخلفيّ، والريح تدفعني إلى الوراء، فأقاومها وأتابع صوب البيت.

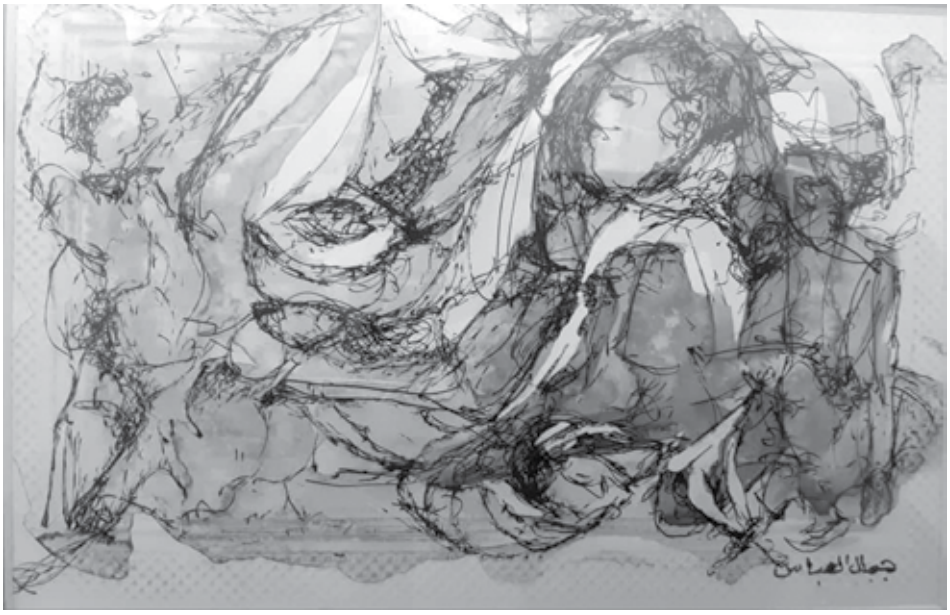
قطـرات المطـر الأولى أخذت تلسـع وجهي كوخز الإبـر الناعمة، ياقة معطفـي تطوّق رقبتي، ويداي في جيبي.

الريح تحمل العلب المعدنيّة الصـغيرة الفارغة فترفعها قليلاً عن وجه الشـارع لتدقَّها به مرّة أخرى وأخرى، أو تجرجرها عليه.

تناهى إلى سمعي صوت لم أتبيّنه للوهلة الأولى لاختلاطه بالأصوات الأخرى، وهممت بالتوقّف لأعطي سمعي جهة الصوت، لكنّه عاد وسمعته بوضوح:

لا تتوقف ولا تدخل البيت... تابع سـيرك إنّهم يريدونك وعليك أن تتوارى عن الأنظار، وعرفت الصـوت مع الكلمة الأولى، وتابعت سـيري مدفوعاً بالغريزة إلى الشـارع الرئيسـي، أوقفت سيارة

- العمل الفني: لوحة ملونة للفنان جمال العباس.



وحينما صرت في المقعد الخلفّي قلت للسائق: لو سمحت أريد الذهاب إلى البرج، موقف الفرن، ولم أتابع ذكر التفاصيل الأخرى ورجوته أن يطفئ مصباح السيارة الداخلي.

انطلقت السيارة وبدأت الخواطر تضجُّ في رأسي، ماذا يريدون؟ وهل سأبقى طويلاً لديهم لو أمسكوني؟ ماذا ماذا...؟

وصلت السيارة إلى ساحة النوافير بمحاذاة المصرف وفي المكان عينه والتوقيت نفسه ليلاً، لكن كان ذلك منذ عام في سيارة المحقّق الذي قال لي إنه سيوصلني إلى بيتي بعد أن أُخلِيَ سبيلي إثر زيارة دامت ثلاثة أيام، لكنّني رجوته أن ينزلني في الساحة، عاد وقال لي: «إذا كنت لا تحمل مالاً، أعطيك بعض المال لتأخذ سيارة إلى البيت.

لم أصدّق ما قاله، فقبل يوم واحد كان يرغي وأشار إلى أحد العناصر بجانبه: «هذا لن يتعاون معنا» وكان يقصدني أنا. «لذلك لا بدّ من حلّ عقدة لسانه»! تجاوزنا «ساحة النوافير»، شعرت بانقباض في صدري، سحبت لفافة تبغ، إلّا أن سائق السيارة رجاني ألّا أدخّن لأن نوافذ السيارة مغلقة، ومن الصعب فتحها، فالمطر صار غزيراً، والبرد شديد والرياح عاصفة، أعدت لفافة التبغ إلى العلبة واعتذرت.

عدتُ إلى المحقّق وجلسة التحقيق لأعيش تفاصيلها وكأنّها تجري الآن أمامي! وأتذكّر بوضوح بعد انتهاء الجلسة أنني شعرت بالنعاس والتعب وفقدان الإحساس بالزمن، ومن خلال النافذة الآن لمحت الشجرة، فطلبت من السائق أن يتوقّف، ثم أعطيته الأجرة بسرعة، لأنني لم أكن أريد أن يلمحني أحد تحت ضوء مصباح السيارة في تلك المنطقة قرب البيت.

أدرت المفتاح في قفل الباب الخارجي المعدنيّ، وصرت في الفسحة الصغيرة أمام الغرفة الأرضيّة التي كانت تستخدم لكّل شيء عدا النوم.

تلمَّست طريقي على الدرج الحجريّ المؤدي إلى العلّيّة، وكانت الكهرباء مقطوعة، فتحت الباب المؤدّي إلى الفسحة الصغيرة أمام العليّة، صفع الهواء وجهي وكاد يرجعني إلى الوراء، كان المطر يصفع صفحة الماء المتجمّع أمام العلّيّة وصوت عواء الريح يتعالى... فتحت باب العليّة وهالني المشهد، فقد تجمّعت المياه المتسربة من الفسحة الخارجيّة المكشوفة إلى داخل الغرفة لتصبح بارتفاع يقارب عقدتَي الإصبع، جمدت في مدخلها، ثم عدت إلى الشارع واصطحبت بعض الحجارة ووضعتها في الماء في أرض الغرفة لأعبر فوقها إلى السرير، وفوق السرير بدّلت ثيابي، ثم وضعت المذياع الصغير على إفريز النافذة إلى يميني، وفي الطرف الثاني للإفريز وضعت الشمعة المشتعلة وعلبة الدخان والولّاعة وعلبة الثقاب.

لم أكن أستطيع التفكير بغير الهروب، كنت أنظر صوب الأشياء القليلة الموجودة في الغرفة، ولا أراها.

مددت رجليّ فوق السرير، وسحبت الغطاء طلباً لبعض الدفء، فالغرفة رطبة وباردة، لكنّ الغطاء لم يكن كما أرجو، فقد كان يتدفَّأ بجسدي، ولا سيما حينما أتقلَّب وأبدّل من وضعيتي فوق السرير، إذ كان عليّ أن أدفئ جزءاً آخر.

مخاوفي تتعاظم. أنا لا أريد أبداً أن أقع في أيديهم مرة أخرى.

أغمضت عينيّ محاولاً الهروب من هواجسي، وصرت على جنبي الأيمن ووجهي للحائط تماماً، مثل تلك الوضعية حينما كنت نائماً في الزنزانة العام الماضي، وحلمت أنّني حرّ طليق أتمشّى قرب الحديقة، كانت قدماي تتحركان كأنهما تطيران وأنا أبحث بعينيّ عن أي شخص أعرفه لألقي عليه التحية. فتحت عينيّ فجأة وجاء الحائط بوجهي يسدّ آفاق حلمي وأتذكّر جيداً أنّ الاستيقاظ أوجعني وأصابني بالإحباط. ما أحسن ذاك الحلم وما أروعه!

اعتدلت في جلستي على الفراش، ازداد عواء الريح، واختلط بأصوات أخرى لم أتبيّنها، صوّبت نظري إلى صورة «غيفارا» المعلّقة على الجدار المقابل، وكنت قد أحضرتها في الأسبوع الماضي مع بعض الأغراض تحسُّباً لمثل هذا اليوم.

عاودت النظر إلى الصورة مراراً، فعاودتني الهواجس وتذكّرت نصيحة صديق مجرّب أوصاني أن أؤجّل الاعتراف في كلّ مرّة مع المحقّق إلى التي تليها وهكذا... وبالمناسبة فقد كانت تلك الوصية وصفة سحرية فيما بعد.

أشعلت لفافة تبغ، ثم ألقيت عود الثقاب في الماء المتجمع، فلفت نظري.

تراقص خيال اللّهب وسرحت معه. وحينما انتهت لفافة التبغ أشعلتُ أخرى وتتابع إلقاء أعقاب لفائف التبغ وأعواد الثقاب في الماء، وصرت أكسر أعواد الثقاب لتصير أكثر، ويبقى تراقص الخيال مدّةً أطول: شيء آخر ينمو في داخلي، وشيئاً فشيئاً صرت أرى ما في الغرفة بوضوح، أرى الألوان وأسمع بشغف صوت أعقاب لفائف التبغ وعيدان الثقاب وصوتَ «أم كلثوم».

رفعت بصري إلى صورة «غيفارا»، يا إلهي ما أجمل تلك الصورة! لحيته التي طالما غزت قلوب العذارى، ونظرته الواضحة الواثقة بقيت زمناً طويلاً تقليداً محبّباً لزبائن محلات التصوير وهواته وعشّاق الحرية.

عاودت النظر إلى خيالات اللّهب وصرت أرى فيها وجوه من أحبُّ وما أحبُّ، كان لون اللّهب أحمر بلون شقائق النعمان.

سحبت الغطاء، تمدّدت فوق الفراش على طولي، ألقيت نظرة على الصورة، ثم قرّرت النوم، ولا أعرف متى غفوت...

استيقظت صباحاً على أصوات الباعة في السوق المجاور، والضياء يتدفّق إلى الغرفة، عبر زجاج النافذة والستارة، شربت قهوتي على عجل، أزلت صورة «غيفارا» عن الجدار، ثم خرجت من الباب المعدنيّ الذي دخلت منه البارحة لأتوارى عن الأنظار، وخطوت خارج الغرفة إلى النور والهواء والناس... تحت الشمس.

❁ ❁ ❁

السـرد...

الحب الأمومي الكبير!

أكرم شريم

فـي مكان ما، في زمـان ما، في بلد ما، كانـت هناك امرأة عظيمة، ذات قلـب أمومي كبير، ثـار الإشـفاق الأمومـي الحنون في قلبها، وفي مشـاعرها، علـى ذوي الحاجات الخاصـة، فإذا كان العقـل سـليماً، فهل من أجـل رِجل أو رِجلين، يـد أو يدَيْن عين أو عينيـن، يبقى في المنزل إنسـانٌ عاجزٌ وهو ليس بعاجز، وهل من يملك العقل السـليم عاجزاً أو يمكن أن يصـبح عاجزاً، وحتى لو كان هذا الإنسـان من ذوي الحاجات الخاصـة لضعف أو غياب في عقله أو جسده، فهل نتركه أو نضـعه في مشـفى لأمثاله وننتظر موته حتى نرتاح منه، فأين الشفاء والعلاج الصحيح ومهمـا كلف مـن الأموال حتى يتحسـن، ولو قليلاً، ويصـبح يعيش على بعض المسـاعدات؟! إن ذوي الحاجات الخاصـة حين يصـبحون عاملين وموظفين وأصحاب محلات لبيع كل ما يريدون ويرغبون، ويصبحون مثل غيرهم من المواطنين، وقبل غيرهم من المواطنين يدفعون ما عليهم مـن واجبات للدولة لحكومتهم الرشـيدة يدفعون وهم يشـكرون فيصـبحون من أجمل وأفضـل المتفانين في بلادهم، ومن ثم تنتشـر هذه العادة الإنسـانية لدى نسـاء العالم فيصـبحن وفي

- العمل الفني: الفنانة منى المقداد.

العالم كله، من أجمل وأفضل من يُكثر الازدهار والنماء في بلادهن وفي العالم كله!

وتفكر هذه المرأة:

– وماذا يوجد أجمل وأحلى من ذلك إذا استطعت أن أفعل ذلك، وأصبح الأفضل في بلادي وفي العالم كله أيضاً؟!.. وتفكر ملياً وفجأة ترفع يديها إلى الله قائلة: ساعدني يارب!. وسبحان الله!، وهو رب يُعبد!.. وتبدأ هذه الأمومة الحنونة في عملها، وتخبر زوجها الذي يحبها كثيراً، وبعد حوار يوافق معها وهو يقول: إذا كانوا سيصبحون مواطنين سليمين مثل غيرهم أيضاً، فلماذا لا أوافق، ومن أجلك أنتِ أيضاً؟!

ويظهر الفجر في ذلك اليوم جميلاً وحنوناً، وينشر هذا الإشفاق الحنون حوله وفي كل مكان حتى ينتشر ويعم ويصبح ذلك الصباح، أول صباح في هذا العالم ينشر الحب الإنساني الممتلئ بالاشفاق الفائض والحنان المنسكب في كل الأنحاء!

وتبدأ هذه الزوجة عملها!

وما إن يصبح الوقت في ذلك الصباح مناسباً حتى تستدعي من تريد وتؤلِّف لجنة، وهي اللجنة الرئيسية في كلِّ عملها!

وحين تجتمع مع أعضاء هذه اللجنة وعدد أعضائها يزيد على العشرين، وكلهن من النساء الغنيات تشرح لهن الأمر ويتفاجأن، وينظرن إلى سيدة بينهم بدأت عيناها تدمعان من فورة الحنان الأمومي في قلبها ونفسها بسبب هذا العمل الإنساني الأمومي أيضاً، والعظيم.

وتطلق هذه المرأة الغنية الأوامر:

أولاً- سنبدأ بالعاصمة، وهي كبيرة وقريبة منا جميعاً، ونعرفها ونعرف كلَّ شيء فيها جيداً وبسهولة، وهذا ما يجب أن يحقق لنا النجاح الكامل المتكامل من الخطوة الأولى، ثم بعد ذلك نبدأ نتصل بالمحافظات الأخرى لنؤلّف في كلِّ محافظة منها لجنة تستلم العمل وبشكل كامل في منطقتها.

ويتبادل الحضور النظرات وباستغراب وإعجاب شديدين!

وتتابع هذه المرأة كلامها: وعلينا الآن أن نبدأ بالبحث عن المكان المناسب لتدريب هؤلاء المواطنين الأعزاء وتعليمهم ويكون معهداً دائماً لهم، ويستقبلهم بسيارات خاصة لهم، تسمح وتساعد أن يخرج إليها ذوي الحاجات الخاصة وهم جالسون على كراسيهم، وتكون هذه السيارات بلا مقاعد، ولكن يوجد فيها أمكنة على الجانبين حتى يتمسك هذا الراكب الإنسان بها ويثبّت كرسيه طوال الطريق إلى المعهد الخاص بهم.

وتقوم هذه اللجنة بعملها كاملاً متكاملاً وبأسرع وقت، وتحدد المعهد الأول لذوي الحاجات الخاصة وعدد من السيارات الخاصة لهم أيضاً، والتي يصبح لها باب عريض وأرضية معدنية تنفرد أمامهم كي يصعدوا فوقها ورافعة آلية تساعدهم.

وحين يصلون إلى معهدهم الأول والحبيب في هذه الدنيا ينزلون بالسهولة نفسها ويدخلون فرحين سعداء وغير مصدقين، وهذا الحنان الأمومي يطوف بهم ولهم وحولهم وباستمرار.

ويبدأ ذوي الحاجات الخاصة في هذا المعهد الخاص بهم، اختيار المهن التي يحبون ويرغبون ويتمنون، ويبدأ تدريبهم على كل ما اختاروه، وكلهم فرح وسعادة طاغيين وغامرين ويبدؤون بالتصديق الآن وبالتدريج أن الحياة عادت لهم وصارت تحبهم أيضاً.

وتكون المرأة في طيبتها وعطائها قد حضّرت في هذه المدّة مع الحكومة، إمكان إعطاء القروض لكل خريجي معهد ذوي الحاجات الخاصة وعلى أن يعملوا، وكما يريدون، وفي كل مكان يريدون، ويقومون بعد ذلك ومن الأرباح التي يجنونها بتسديد هذه القروض، وكما هي العادة لدى المواطنين السليمين، لأنهم الآن صاروا مواطنين سليمين عاملين، يربحون وسيدفعون ما عليهم من واجبات للدولة... لحكومتهم الحبيبة والرشيدة، والتي فيها هذه المرأة الرائعة، في بلادهم، وفي العالم كله.

وتستدعي هذه المرأة الغنية بالحب أخيراً أعضاء اللجنة المختصة بمساعدة ذوي الحاجات الخاصة وتطلب منهم، وبعد تقديم الشكر لهم، والإعراب عن امتنانها لما قدموه من عمل صادق

ومخلص، وزوجها المحب والمعجب جالس معهم هذه المرة، وقد حضـر وبكل قناعة بكل ما فعلوه وما حصـل في المدينة، ولاسـيما أن امرأته قد عزمت على نقل هذه الخدمات وبوسـاطة إنشـاء المعاهد المختصة المماثلة إلى محافظات البلاد كلها، وتكوين لجانٍ والعمل من خلالها تماماً كما حدث في عاصمة بلاده.

فـي مكان مـا، في زمان ما، في بلد ما تسـري هذه الروح بين النسـاء العظيمات، كانت هناك المـرأة الغنية الثانية العظيمة، القلب الأمومي الكبير، قد بدأت العمل نفسـه في بلادها. وآملة أن تبـدأ المـرأة الغنية الثالثة، ومعها وبعدها الرابعة والخامسـة وإلى المـرأة الغنية الأخيرة في هذا العالم.

❁ ❁ ❁

بضعُ كلماتٍ مع مومياء

إدغار آلان بو[1]
ترجمة: رغداء سليمان حسن

كانت ندوة المساء السابق مرهقة جداً لأعصابي، الأمر الذي سبَّب لي صداعاً شديداً ونعاساً قاتلاً. لذا بدلاً من الخروج لقضاء المساء، كما كنت أنوي، خطر ببالي أن أفضل ما يمكن أن أفعله هو أن أتناول عشاءً خفيفاً وأذهب إلى النوم مباشرة.

وجبة عشاء خفيفة بالطبع، فأنا مغرم جداً بفطائر ويلش رابيت، لكن لا يُنصح بتناول أكثر من رطل في المرة الواحدة وفي كل الأوقات، مع ذلك لا يمكن أن يكون هناك اعتراض مادي على تناول اثنتين. وفي الحقيقة، الفرق بين اثنتين وثلاثة هو قطعة واحدة فحسب، وقد أكون غامرت وتناولت أربعة. ستقول زوجتي إنها خمسة، ولكن من الواضح أنها قد خلطت بين أمرين مختلفين جداً، فالعدد المجرد خمسة، وأنا مستعد للاعتراف بذلك؛ أما بالملموس، فهو يشير إلى زجاجات ألبان براون ستاوت التي من دونها لا يستطيع المرء أن يتناول فطائر ويلش رابيت بسبب ما تتضمّنه من توابل.

- العمل الفني: الفنان رشيد شمط.

بعد أن انتهيت من تناول وجبة اقتصادية على هذا النحو، ارتديت ملابس النوم على أمل أن أنعم بذلك حتى ظهر اليوم التالي، وضعت رأسي على الوسادة، وسرعان ما غططت مرتاح البال في نوم عميق.

ولكن هيهات؛ فمتى كانت آمال الإنسانية تتحقّق؟ لم أكد أغط في النوم، حتى نبّهني صوت رنين صاخب على جرس الباب الخارجي، تبعه ضرب نافد الصبر بمطرقة الباب، مما جعلني أستيقظ على الفور. بعد ذلك بدقيقة، وأنا ما أزال أفرك عينيّ، دفعت زوجتي في وجهي برسالة من صديقي القديم، الدكتور بونونير. فحواها الآتي:

تعال إليّ بأيّ وسيلة كانت، يا صديقي العزيز، بمجرد تلقيك رسالتي هذه. تعال وساعدنا على الابتهاج، فقد حصلت أخيراً، وبأسلوب دبلوماسيّ صبور، على موافقة مديري متحف المدينة على فحص المومياء... وأنت تعرف أي واحدة أعني. لدي الإذن بفك الضماد عنها وفتحها إذا رغبت في ذلك. لن يحضر إلا عدد قليل من الأصدقاء، وأنت طبعاً. المومياء الآن في منزلي، وسنبدأ بفكّها حين الساعة الحادية عشرة ليلاً.

المخلص لك دائماً بونونير.

قفزتُ من السرير وأنا في حالة ابتهاج غامر. أطحتُ بكل ما يعرقل طريقي، ارتديت ملابسي بسرعة مذهلة حقاً، وانطلقت بأقصى سرعتي إلى الدكتور بونونير، وحينما وصلت إليه، فوجئتُ كم كنت متيقظاً وعلى أتمّ ما يكون.

وجدت هناك مجموعة أشخاص متحمِّسين جداً، كانوا ينتظرونني بفارغ الصبر، في حين كانت المومياء ممددة على طاولة الطعام، وبدأ فحصها لحظة دخولي.

كانت المومياء إحدى اثنتين جلبهما منذ سنوات الكابتن آرثر سابريتاش، وهو ابن عم الدكتور بونونير، من قبر قرب إليثياس في الجبال الليبية، على مسافة بعيدة فوق طيبة على نهر النيل،

وعلى الرغم من أن الكهوف والمغاور في هذا الموقع أقل روعة من مدافن طيبة، فإنها ذات أهمية أكبر بسبب وجود كثير من الرسوم التوضيحية لحياة المصريين الخاصة. وقد قيل إن الحجرة التي أخذت منها عيّنتنا غنية جداً بتلك الرسوم؛ حيث الجدران مغطاة بالكامل بلوحات جصية جدارية ونقوش بارزة، في حين دلّت التماثيل والمزهريات وأعمال الفسيفساء ذات النماذج الغنية على الثروة الكبيرة لدى الميت.

أودع الكنز في المتحف بالحالة التي وجده فيها الكابتن سابريتاش تماماً، وهذا يعني أن التابوت لم يُمسّ، وقد بقي على تلك الحال ثماني سنوات لا يتعرض لمعاينة الجمهور إلا من الخارج. وهكذا كانت المومياء الكاملة تحت تصرفنا الآن، وسيتضح على الفور لأولئك العالمين كم من النادر أن تصل الآثار القديمة إلى شواطئنا، وأنَّ لدينا سبباً كبيراً لتهنئة أنفسنا على هذا الحظ الطيب.

حين اقتربت من الطاولة رأيت فوقها صندوقاً كبيراً يبلغ طوله سبعة أقدام تقريباً، وعرضه ربما ثلاثة أقدام، وعمقه قدمين ونصف القدم. كان مستطيل الشّكل، وليس على شكل تابوت. لأول وهلة كان الظنّ أن المادة المصنوع منها هي خشب الجميز (الدلب)، ولكن حين قطعها وجدنا أنها من الورق المقوى، وبدقة أكبر من الورق المعجّن الممزوج بالغراء، والمكوّن من ورق البردي. كان مزّيناً بكثافة بالصور الزيتية أو الرسومات التي تمثل مشاهد جنائزية، وموضوعات أخرى حزينة تتخللها في كل موضع من المواضع سلسلةٌ معينة من الحروف الهيروغليفية التي تمثّل بلا شك اسم الميت. ولحسن الحظ كان السيد غليدون أحد أفراد مجموعتنا، ولم يجد أي صعوبة في ترجمة الحروف التي كانت ببساطة حروفاً ملفوظة، وكوَّنت كلمة ألاميستيكو.

واجهنا بعض الصعوبة في فتح الصندوق دون إلحاق أذى بالمومياء؛ ولكن بعد أن أنجزنا المهمة أخيراً وصلنا إلى صندوق ثانٍ على شكل تابوت، وحجمه أصغر من الصندوق الخارجي بكثير، ومشابه له تماماً في جميع النواحي الأخرى. كانت الفواصل بين الاثنين مملوءة بمادة صمغية، وهذه المادة طمست إلى حدّ ما ألوان الصندوق الداخلي.

بعد فتح هذا الأخير، وهو ما فعلناه بسهولة، وصلنا إلى صندوق ثالث، أيضاً له شكل تابوت، ولا يختلف عن الصندوق الثاني إلا بالمادة التي صنع منها، وهي خشب الأرز، التي مازالت تنبعث منها تلك الرائحة العطرية القوية المميزة. وبين الصندوقين الثاني والثالث لم تكن توجد فواصل؛ فكان أولهما موضوعاً بإحكام داخل الآخر.

حين نزعنا الصندوق الثالث، اكتشفنا الهيكل وأخرجناه. كنا نتوقع أن نجده كالعادة، ملفوفاً بضمادات عدة من الكتّان، ولكننا بدلاً من ذلك، وجدنا نوعاً من الغلاف مصنوعاً من ورق البردي المغطّى بطبقة سميكة من الجص الملصوق والمزخرف. مثّلت الزخارف موضوعات مرتبطة بالواجبات المتنوعة للرّوح وتقديمها للآلهة المختلفة، مع أعداد كبيرة متطابقة من الأشكال البشرية التي يرجّح أن الغاية منها أن تكون صوراً للأشخاص المحنَّطين. ومن الرأس إلى القدم، يمتد شكل عمودي نقشت عليه بالرموز الهيروغليفية مرة أخرى، اسمه وألقابه وأسماء أقربائه وألقابهم.

حول العنق التفّ،على شكل غمد، طوق من الخرز الزجاجي الأسطواني بألوان مختلفة ومرتبة بحيث تؤلِّف صوراً لآلهة، أو لجعران... إلخ، والأرض المجنحة. وكان أسفل الخصر مزنّراً بطوق أو حزام مماثل.

بعد نزع أوراق البردي، وجدنا الجسد محفوظاً بحالة ممتازة ولا أثر لأيّ رائحة. كان اللّون ضارباً للحمرة، والجلد قاسياً وأملساً، والأسنان والشعر بحالة جيدة، وبدت العينان وكأنهما قد أُزيلتا من محجريهما، واستُبدلتا بعينين زجاجيتين جميلتين جداً تكادان تنبضان بالحياة على نحو مثير للدهشة لولا بعض التحديق. الأصابع والأظافر كانت مطلية على نحو رائع بلون ذهبي لمّاع.

كان رأي السيد غليدون أن احمرار البشرة يدل على أن التحنيط قد جرى برمَّته بالإسفلت؛ ولكن حين حكّ سطح البشرة بأداة صلبة، وذرّ بعض المسحوق في النار فاحتْ رائحة الكافور ورائحة صمغ حلوة.

بحثنا في الجثة بعناية فائقة عن الفتحات المعتادة التي تُستخرج منها الأحشاء، لكن ما أثار دهشتنا هو أننا لم نتمكن من اكتشاف أيٍّ منها. لم يكن أي عضو في المجموعة يدرك آنذاك أنه ليس من النادر العثور على مومياءات كاملة أو غير مفتوحة. كان من المعتاد سحب الدماغ من الأنف، والأمعاء من شق في الجانب؛ وبعد ذلك يُحلق الجسد، ويُغسل، ويُملّح، ومن ثم يُوضع جانباً عدة أسابيع، وحينها تبدأ عملية التحنيط، التي تُسمّى كذلك عن حق.

على الرغم من عدم وجود أثر لفتحة، كان الدكتور بونونير يحضّر أدواته من أجل التشريح، حينما لاحظتُ أن الساعة قد تجاوزت الثانية. وهنا اتفقنا على تأجيل الفحص الداخلي إلى مساء اليوم التالي؛ وكنا على وشك الانفصال في ذلك الوقت، حينما اقترح أحدهم إجراء تجربة أو اثنتين باستخدام بطارية فولطية.

إن لم تكن فكرة تطبيق الكهرباء على مومياء يبلغ عمرها ثلاثة أو أربعة آلاف سنة على الأقل، حكيمةً جداً، فهي جديدة بما يكفي، وسرعان ما تمسَّكنا بها جميعاً. أخذناها على محمل الجد بنحو واحد من عشرة، وعلى محمل الهزل بتسعة من عشرة. وهكذا، جهَّزنا بطارية وفق دراسة الدكتور بونونير، ووصلنا التيار الكهربائي إلى المومياء المصرية الملقاة هناك.

بعد كثير من المتاعب، نجحنا في الكشف عن بعض أجزاء العضلة الصدغية التي بدت أقل صلابة من أقسام الجسم الأخرى، لكن، وكما كنا نتوقع، بالطبع، حين وصل السلك بها، لم تظهر أي مؤشر إلى أي مثير عصبي أو حسي. وفي الواقع، بدت هذه التجربة الأولى حاسمة، وبضحكة من القلب على لهونا العابث، تمنى كل منا للآخر ليلة سعيدة، وحينها وقع نظري على عيني المومياء، فثبتّ نظري بذهول.

في الحقيقة، كانت نظرتي الخاطفة كافية لإقناعي بأن العينين اللتين افترضنا جميعاً أنهما زجاجيتان، واللتين كانتا ملحوظتين نتيجة تحديقهما الثابت الوحشي، باتتا الآن مغطّاتين بالأجفان، بحيث لم يبقَ سوى جزء صغير من الغلالة البيضاء مرئياً.

أطلقت صرخة لفتت الانتباه إلى تلك الحقيقة التي صارت على الفور واضحة للجميع. لا أستطيع القول إنني كنت مذعوراً من هذه الظاهرة، لأن كلمة «مذعور» ليست هي الملائمة في حالتي. ومع ذلك، من المحتمل أنني كنت متوتراً قليلاً بالنسبة إلى براون ستاوت فحسب. أما بقية المجموعة فهم في الحقيقة، لم يبذلوا أي محاولة لإخفاء الخوف الصريح الذي تملَّكهم. بدا الدكتور بونونير مثيراً للشفقة. أما السيد غليدون، فقد اختفى بطريقة ما. وأظن أن السيد سيلك بكنغهام لم يمتلك ما يكفي من الجرأة لإنكار أنه شقّ طريقه ماشياً على أربعة تحت الطاولة.

لكن، بعد صدمة الدهشة الأولى، قررنا بطبيعة الحال، إجراء تجربة أخرى حالاً. فوجَّهنا عملياتنا نحو الإصبع الكبير للقدم اليمنى. شقَقْنا السطح من الجهة الخارجية حتى وصلنا إلى جذر العضلة المبعدة عن المركز. وأعدنا ضبط البطارية، ووضعنا السائل على الأعصاب المتفرعة، وحينها، سحبت المومياء أولاً ركبتها اليمنى بحركة نابضة بالحياة حتى كادت تلامس بطنها، ثم استقامت الرجل بقوة لا يمكن تصورها موجِّهةً رفسةً للدكتور بونونير، بلغ أثرها أن أطاحت بذلك السيد وكأنه سهم أُطلق من منجنيق عبر النافذة إلى الشارع في الأسفل.

اندفعنا إلى الخارج جماعياً لإحضار البقايا المشوَّهة للضحية، ولكننا سُعدنا بمقابلته عند الدرج صاعداً بسرعة لا يمكن تفسيرها، طافحاً ومتحمساً إلى أبعد حد بالبحث عن الحقيقة أكثر من أي وقت، مع تصميم أشد من سابقه على ضرورة إتمام تجربتنا بنشاط وحماس.

هكذا، وبناء على نصيحته، أحدثنا في الحال، شقاً عميقاً على طرف أنف الجثة، في حين كان الدكتور نفسه يضغط بيديه عليه بعنف، حتى يتصل بشدة بالسلك الكهربائي.

كان تأثير الكهرباء مادياً ومعنوياً، بالمعنيين الرمزي والحرفي. ففي المرة الأولى، فتحت الجثة عينيها وغمزت بسرعة كبيرة عدة دقائق كما يفعل السيد بارنز في التمثيل الإيمائي، وفي المرة الثانية، عطست، وفي الثالثة، جلست على الحافة، وفي الرابعة هزَّت قبضتها في وجه الدكتور بونونير، وفي المرة الخامسة التفتت إلى السيدين غليدون وبكنغهام، وخاطبتهما بكلمات مصرية على هذا النحو:

«لا بدّ لي من القول، يا سادة، إنني بقدر ما دهشت، بقدر ما جرح تصرفكم مشاعري، إذ لم يكن من الممكن توقع شيء أفضل من ذلك من الدكتور بونونير، فهو أحمق سمين بائس ولا يعرف أكثر من ذلك. أنا أشفق عليه وأسامحه. أما أنت، يا سيد غليدون - وأنت كذلك يا سيد سيلك- يا من سافرت وأقمت في مصر حتى ليخيّل للمرء أنك ولدت هناك، أنت، أقول، من كنت بيننا تتحدث المصرية بطلاقة، فيما أظن، مثلما تكتب بلغتك الأم، أنت لطالما من عدَدْتُكَ الصديق الوفي للموميات، فقد توقعت، في الحقيقة، منك سلوكاً أرقى. ما الذي يفترض أن أظنه من وقوفك بهدوء ورؤيتي بهذه الطريقة غير اللائقة؟ ما الذي يجب أن أفترضه من سماحك لتوم وديك وهاري بإخراجي من نعشي وتجريدي من ملابسي في هذا الطقس البارد جداً؟ على أي أساس (ولأصل إلى ما أريد قوله مباشرة) يجب أن أنظر إلى مساعدتك وتحريضك لذلك السافل الصغير التعس الدكتور بونونير في جرّي من أنفي؟».

سيكون من المسلَّم به، بلا شك، حين سماع هذا الحديث في هذه الظروف، أنه كان علينا جميعاً إما أن نتجه نحو الباب، وإمّا أن نهوي في نوبة هيستيرية عنيفة، وإمّا أن تتملكنا نشوة عارمة.

أقول: كان المفترض أن تنتابنا إحدى تلك الحالات الثلاث. وفي الحقيقة، كان من الممكن اتباع أي واحد من هذه الاحتمالات، أو جميعها، على نحو معقول للغاية. وأقسم بشرفي إنني في حيرة من معرفة كيف لم نتَّبع أيّاً من هذه الحالات، ولماذا؟! لكن، ربما ينبغي البحث عن السبب الحقيقي في روح العصر، الذي يتقدم وفق قاعدة المتناقضات التي يُعترف بها الآن عموماً بوصفها حلّ كل شيء بطريقة المفارقة والمستحيل. أو ربما، بعد كل ما حدث، كان جو المومياء الطبيعي والبديهي، على نحو مبالغ به، هو ما عمّق كلماتها عن الفظاعة أو القسوة. على أيّ حال، يمكن أن

تكـون هذه هي الحال، فالحقائق واضـحة، ولم ينكر أي عضـو في مجموعتنـا أي خوف، أو بدا أنه يشك بحدوث أي شيء على نحو خاطئ على وجه الخصوص.

مـن ناحيتي، كنـت مقتنعاً بأن كل شـيء على ما يـرام، واكتفيت بأن تنحَّيت جانبـاً بعيداً عن متناول قبضة المومياء المصرية. أما الدكتور بونونير فأدخل يديه عميقاً في جيبَي سرواله الواسع، ونظر بحدة إلى المومياء، وقد بات وجهه شـديد الاحمرار. مسّـد السيد غليدون لحيته، ورفع ياقة قميصه. أما السيد بكنغهام فطأطأ رأسه، ووضع إبهام يده اليمنى في الزاوية اليسرى من فمه.

نظر إليه المصري بملامح متجهِّمة قاسية بضع دقائق، ثم قال بإسهاب، وبنبرة ساخرة:

«لماذا لا تتكلم يا سيد بكنغهام؟ هل سمعت ما طلبته منك أو لا؟ أخرج إصبعك من فمك!».

حينذاك، أبدى السيد بكنغهام تحرّكاً خفيفاً، فأخرج إبهام يده اليمنى من زاوية فمه اليسرى، وبشيء من التغيير، أدخل إبهام يده اليسرى في الزاوية اليمنى من الفتحة المذكورة آنفاً.

حينما لم يتمكن الهيكل من الحصـول على إجابة من السـيد بكنغهام، تحول بنزقٍ إلى السـيد غليدون، وطالب بعبارات عامة وبلهجة حاسمة بتوضيح ما قصدناه جميعاً.

أجاب السـيد غليدون بإسهاب شديد، وبأحرف صوتية؛ لولا عدم وجود الحروف الهيروغليفية لدى المطابع الأمريكية، لكان من دواعي سـروري أن أسـجل هنا كلامه الممتاز بالكامل، كما قاله أصـلاً. ويمكن أن أغتنم هذه المناسبة أيضاً لملاحظة أن كلّ المحادثة اللاحقة التي شاركت فيها المومياء، كانت باللغة المصرية القديمة من خلال الوسيط (بالقدر الذي يتعلق الأمر بي وبأعضاء المجموعة الآخرين الذين لم يسـافروا من قبل)، وبالوسـيط، أقصـد السيدين غليدون وبكنغهام اللذين ترجما. كان هؤلاء السـادة يتكلمون لغة المومياء الأمّ بطلاقة وامتياز لا يضـاهى، لكني لم أتمالك نفسي من ملاحظة أن المسافرين كانا (بسبب إدخال صور حديثة تمامًا، وبالطبع، جديدة أو غير مألوفة للغريب) يلجآن أحياناً إلى اسـتخدام أشـكال ورموز مختصرة بهدف نقل مدلولات معينة. فالسيد غليدون، في طور ما، على سبيل المثال،لم يتمكن من جعل المصري يفهم مصطلح «علم السياسة» حتى رسم على الجدار بقطعة من الفحم مخططاً لسيدٍ صغير ذي أنف أحمر، ربّت الملابـس، يقـف على منبر، يدفع رجله اليسـرى إلى الخلف، وذراعه اليمنـى ممدودة إلى الأمام، وقبضـته مغلقة، وعيناه متجهتان نحو السـماء، وفمه مفتوح بزاوية تسعين درجة. تماماً بالطريقة نفسـها التي فشـل فيها السيد بكنغهام بنقل فكرة «الشعر المسـتعار» الحديثة، حتى اصفرّ وجهه، ووافق على نزع شعره المستعار بناء على اقتراح الدكتور بونونير.

سيكون مفهوماً بسهولة أن خطاب السيد غليدون قد تحوَّل أساساً، إلى شرح الفوائد الهائلة المتراكمة للعلم من فتح المومياءات ونزع أحشائها، معتذراً عند هذه النقطة، من أي إزعاج قد يكون وقع عليه، على وجه الخصوص، هو المومياء المدعوة الامستيكو، واختتم بمجرد تلميح (إذ لا يمكن عدّه أكثر من ذلك) إلى أن من الممكن المضي قدماً في التحقيق المزمع، بعد شرح هذه الأمور الصغيرة.وهنا حضّر الدكتور بونونير أدواته.

فيما يتعلق بالمقترحات الأخيرة التي قدّمها المتحدث، يبدو أن الاميستيكو كان يمتلك مقداراً معيناً من الفهم، لا أعلم طبيعته بالضبط، لكنه عبّر عن رضاه عن الاعتذارات المقدمة، ونزل عن الطاولة مصافحاً جميع أفراد المجموعة المتحلّقين حولها.

حينما وصلت هذه المراسم إلى نهايتها، انشغلنا فوراً بإصلاح الأضرار التي لحقت بالجثة من المشرط، إذ أخطنا الشق في صدغها، وضمَّدنا قدمها، ووضعنا مقدار إنش مربع من الجص الأسود اللاصق على رأس أنفها.

وقد لوحظ الآن أن الكونت (يبدو أن هذا كان لقب الاميستيكو) يعاني نوبةَ رجفان طفيفة، وهذا -بلا شك- بسبب البرد. وفي الحال ذهب الدكتور إلى خزانة ملابسه، وعاد سريعاً بمعطف أسود مصنوع وفق أفضل تصاميم جينينغز، وسروال مربع النقش ذي لون أزرق سماوي مع أحزمة، وقميص قطني مخطط وردي اللون، وصُدْرَة عريضة من الدمقس، ومعطف قصير أبيض، وعكاز معقوف من الخيزران، وقبعة من دون حافة، وحذاء جلدي مفتوح، وقفازات أطفال بلون القش، ونظارات، وسالفين، وربطة عنق تتدلى كالشلّال. وبسبب التباين في القياس بين الكونت والدكتور (إذ النسبة اثنان لواحد) كانت هناك صعوبة في ملاءمة هذه الثياب لجسم المصري؛ ولكن حين ترتيبها جميعاً أمكن القول إنه قد أُلبس ملابسه. وهكذا، أعطاه السيد غليدون ذراعه وقاده إلى كرسي مريح قرب النار، في حين رنّ الدكتور الجرس حالاً، وطلب مؤونة من السيجار والنبيذ.

وسرعان ما حمي النقاش، وبالطبع جرى الإعراب بكثير من الفضول عن الحقيقة اللافتة المتمثلة بأن الاميستيكو مازال على قيد الحياة.

«كان ينبغي أن أفكر، أنه يفترض أن تكون ميتاً منذ زمن بعيد»، لاحظ السيد بكنغهام، فأجاب الكونت بدهشة كبيرة:

«لماذا؟ أنا عمري لا يزيد إلا قليلاً على سبعمئة سنة! لقد عاش والدي ألف سنة، ولم يكن بأي حال من الأحوال، في خرف الشيخوخة حينما مات».

أعقبت هذا سلسلة سريعة من الأسئلة والحسابات التي اتضح بوساطتها أن قِدم المومياء قد أخطئ في تقديره خطأً كبيراً، فقد مرت خمسة آلاف وخمسون عاماً وبضعة أشهر منذ تسليمها لسراديب الموتى في إليثياس. وهنا استأنف السيد بكنغهام كلامه:

«لكن ملاحظتي ليس لها علاقة بعمرك في وقت الدفن (وفي الحقيقة، أنا مستعد للتسليم بأنك مازلت شاباً)، وتوهّمي عائد إلى مدى الزمن الذي يفترض أنك كنت ملفوفاً فيه بالإسفلت، بناء على ظهورك».

قال الكونت: «ملفوفاً بماذا؟».

أصرّ السيد بكنغهام: «بالإسفلت».

«آه، نعم؛ لدي تصور باهت عما تعنيه؛ ويمكن تقديمه إجابةً، بلا شك، لكن في زمني كنا نادراً ما نستخدم أي شيء آخر غير الزئبق الأحمر».

فقال الدكتور بونونير: «لكن ما نعجز عن فهمه على نحو خاص، هو كيف حدث أنك قد متّ ودُفنت في مصر منذ خمسة آلاف عام، وها أنت هنا اليوم على قيد الحياة وتبدو بخير على نحو يثير البهجة».

فردّ الكونت: «لو كنتُ ميتاً، كما تقول، لكان أكثر من محتمل أنني مازلتُ كذلك؛ لأنني أدرك أنكم مازلتم في طفولة الكاليفينية[٢]، ولا يمكنكم أن تتجزوا بها ما كان أمراً شائعاً بيننا في الأيام القديمة، لكن الحقيقة هي أنني سقطت صريع إغماء تخشبي، فظنّ أفضل أصدقائي أنني إما ميت، وإمّا يفترض أن أكون ميتاً؛ وبناء عليه، حنَّطوني على الفور؛ وأفترضُ أنك تدرك المبدأ الأساسي في عملية التحنيط؟».

– «لمَ لا؟ عموماً».

– «لمَ؟ أرى حالة من الجهل يرثى لهاً!حسناً، لا يمكنني الدخول في التفاصيل الآن، ولكن من الضروري توضيح أن التحنيط (بالمعنى الصحيح) في مصر، كانت توقيفاً إلى أجل غير مسمّى لجميع الوظائف الحيوانية التي تخضع لهذه العملية. وأنا أستخدم كلمة «حيوانية» بمعناها الأوسع لا ليشمل الوجود المادي بأكثر مما يشمل المعنوي والحيوي. وأكرر أن المبدأ الأساسي في التحنيط كان يتضمن بالنسبة إلينا، الإيقاف الفوري لجميع الوظائف الحيوانية الخاضعة للعملية، وإبقاءها معطلة دائماً. باختصار، مهما كانت حالة الفرد في وقت التحنيط فإنه يبقى في تلك الحالة. والآن، بما أنه من حسن حظي أنني أحمل دم الجعران، فقد حُنِّطتُ حياً، كما ترونني الآن».

صرخ الدكتور بونونير: «دم الجعران!».

– «نعم. كان الجعران دلالة على أن العائلة أرستقراطية أو ذات أصل رفيع ونادر جداً. أن تحمل دم الجعران، يعني ببساطة أن تكون أحد أفراد تلك العائلة التي تكون الجعران علامتها المميزة. وأنا أتحدث مجازياً».

– «لكن ما علاقة هذا بأنك على قيد الحياة؟».

– «لماذا؟ لأنه في العرف المصري العام ينبغي أن تجرّد الجثة قبل تحنيطها من أمعائها ودماغها، لكن عرق الجعران وحده لم يتوافق مع ذلك العرف. ولذلك، لو لم أكن جعراناً، لكان يجب أن أكون بلا أمعاء وبلا دماغ؛ ومن دون أي منهما من غير الملائم أن أعيش».

قال السيد بكنغهام: «أدرك ذلك»، «وأفترض أن جميع المومياءات التي وصلت إلى أيدينا هي من عرق الجعران».

– «بلا أدنى شك».

فقال السيد غليدون بتواضع شديد: «اعتقدت أن الجعران كان أحد الآلهة المصرية».

فصرخت المومياء وانتصبت واقفة على قدميها: «أحد ماذا؟».

كرر المسافر: «الآلهة».

قال الكونت وهو يعود إلى كرسيه: «أنا مندهش حقاً، يا سيد غليدون، من سماعك تتحدث بهذا الأسلوب، إذ لم تعترف أمة على وجه الأرض قط بأكثر من إله واحد. الجعران، وأبو منجل، وغيرهما كانوا بالنسبة إلينا (مثلما كانت مخلوقات شبيهة بالنسبة إلى الآخرين) رموزاً، أو وسائط، قدّمنا من خلالها العبادة للخالق الأجلّ من أن يُعبد مباشرة».

هنا خيّمت مدّة من الصمت. وأخيراً جدّد الدكتور بونونير الحديث قائلاً: «إذن، بناءً على ما أوضحته، ليس بعيد الاحتمال أن توجد بين المقابر قرب نهر النيل مومياءات أخرى من قبيلة الجعران في حالة حية؟».

فأجاب الكونت: «لا شك في ذلك، فكل الجعران المحنَّطين عن طريق الخطأ وهم أحياء، مازالوا أحياء الآن. حتى بعض أولئك الذين حُنّطوا عن قصد، ربما تجاهلهم مَنْ حنَّطوهم، وما زالوا في القبر».

فقلتُ: «هل تتكرم وتوضح ما قلته، ما الذي تعنيه بقولك «حنّطوا عن قصد»؟».

أجابت المومياء بعد أن عاينتني بتروٍّ بعينيها الزجاجيتين، لأن تلك كانت المرة الأولى التي غامرت فيها بمخاطبتها بسؤال مباشر:

«بكل سرور. كانت مدة حياة الإنسان العادية في زمني نحو ثمانمئة عام. لم يمت سوى قليل من الرجال قبل سن الستمئة عام، إلا بفعل حادث استثنائي ما؛ قلة عاشوا أكثر من عقد من القرون؛ ولكن كانت ثمانية قرون تُعَدُّ الأجل الطبيعي. وبعد اكتشاف مبدأ التحنيط، كما قد وصفته لك، خطر ببال فلاسفتنا أن فضولاً مشكوراً قد يكون مرضياً عنه، وفي الوقت نفسه، تطورت اهتمامات العلم كثيراً، بعيش هذا الأجل الطبيعي على دفعات. والحقيقة، في حالة التاريخ، أثبتت التجربة أن شيئاً من هذا القبيل لا غنى عنه. فالمؤرخ، على سبيل المثال، بعد بلوغه خمسمئة عام،كان يبذل جهداً كبيراً ليكتب كتاباً، ومن ثم يُحنَّط بعناية؛ تاركاً تعليمات لمحنِّطيه في ذلك الوقت، بأنه يجب عليهم إعادة إحيائه بعد مرور مدّة معينة من الزمن، ولنقل خمسمئة أو ستمئة سنة، وحين استئناف الحياة بعد انقضاء تلك المدة، سوف يجد دائماً أن عمله العظيم قد تحول كيفما اتفق إلى نوع من المذكرة العشوائية؛ أي كأن نقول، نوع من المسرح الأدبي للتخمينات المتضاربة والألغاز والنزاعات الشخصية لقطعان كاملة من المعلقين الساخطين. وهذه التخمينات وغيرها، التي مرّت تحت اسم حواشٍ، أو تصحيحات، عُثر عليها وقد أحاطت بالنص وحرّفته وطغت عليه، حتى بات على الكاتب الأصلي أن يسير حاملاً فانوسه حتى يكتشف كتابه الخاص. وحين يكتشفه، ما كان الأمر يستحق عناء البحث. وبعد إعادة كتابته بكامله، كان يُعدّ واجباً ملزماً على المؤرخ أن يكرس نفسه فوراً للعمل على تصحيح تقاليد اليوم المتعلقة بالمرحلة الزمنية التي عاش فيها بالأصل، وذلك بناء على خبرته ومعرفته الشخصية. والآن هذه العملية من إعادة الكتابة والتقييم الشخصي، التي يتابعها خبراء مختصون من وقت إلى آخر، كان لها تأثير بمنع تاريخنا من الانحطاط إلى خرافة تامة».

قال الدكتور بونونير عند هذه النقطة، واضعاً يده بلطف على ذراع المصري: «أستميحك عذراً، يا سيدي، هل لي أن أقاطعك لحظة واحدة؟».

أجاب الكونت متوقفاً عن الكلام: «بكل تأكيد، يا سيدي».

قال الدكتور: «أردت أن أسألك سؤالاً فحسب، لقد أشرت إلى التصحيحات الشخصية التي يقوم بها المؤرخ للتقاليد التي تخص مرحلته الزمنية. أتوسل إليك، يا سيدي، ما هي، في المتوسط، نسبة تلك المعتقدات التي تبيّن أنها صحيحة؟».

- «المعتقدات، كما تسميها عن حق، يا سيدي، كان يُكتشف عموماً أنها بالضبط تتماشى مع الحقائق المسجلة في التواريخ التي لم تعد كتابتها هي نفسها؛ أي إنه لم يوجد في أي منها مثقال ذرة معروف بأنه ليس خطأ كلياً وجوهرياً، تحت أي ظرف كان».

أستأنف الدكتور كلامه:« ولكن بما أنه من الواضح تماماً أن خمسة آلاف عام على الأقل قد انقضت منذ دفنك، فأنا أفترض بديهياً أن تواريخك في تلك المدة، إن لم تكن تقاليدك واضحة بما يكفي حول ذلك الموضوع الذي هو محط اهتمام عام، أي الخلق، الذي جرى قبل نحو عشرة قرون فحسب من ذلك، وهو ما أفترض أنك تعرفه».

قال الكونت ألاميستيكو: «يا سيدي!».

كرر الدكتور ملاحظاته، ولكنه لم يتمكّن من جعل الأجنبي يفهمها إلا بعد كثير من الشرح الإضافي. وأخيراً، قال هذا الأخير بتردد: «أعترف أن الأفكار التي أشرت إليها جديدة تماماً بالنسبة إلي. ففي أيامي لم أعرف قط أي شخص يضمر خيالاً فريداً إلى حدّ عدِّ أن الكون (أو هذا العالم إذا كان لك أن تسميه هكذا) كانت له بداية على الإطلاق. أتذكر ذات مرة -مرة واحدة فحسب- أنني سمعت شيئاً ما، ألمح إليه من بعيد شخصٌ كثير التكهنات حول أصل الجنس البشري؛ وهذا الشخص استعمل كلمة آدم نفسها (أو التراب الأحمر)، التي تستفيد منها أنت. غير أنه استعملها بمعنى شامل، إشارةً إلى الإنبات التلقائي من التربة الخصبة (تماماً مثلما تنشأ آلاف الأنواع الدنيا من المخلوقات)؛ الإنبات التلقائي، أقول، من خمس جماعات كبيرة من البشر، تنبثق في وقت واحد، وتظهر إلى الوجود في خمسة أقسام متمايزة وشبه متساوية من الكرة الأرضية».

وهنا، هزّ أفراد المجموعة، عموماً أكتافهم، ومسّ واحدٌ أو اثنان منا جباههم بتأثر كبير للغاية. ثم تحدَّث السيد بكنغهام، الذي نظر أولاً نظرةً سريعةً إلى مؤخرة رأس ألاميستيكو ثم إلى جبينه، قائلاً: «إن مدة حياة الإنسان الطويلة في زمنك، إضافة إلى ما كان يحدث أحياناً من عيشها على دفعات، كما شرحتَ توّاً، لا بد من أنه كانت لها، في الواقع، نزعة قوية للتطور العام ومراكمة المعرفة. لذلك، أفترض أننا نعزو الانحطاط الملحوظ برمَّته للمصريين القدامى في جميع دقائق العلوم، وذلك حين مقارنتهم بالمعاصرين، ولاسيما باليانكيز الأمريكيين، إلى الصلابة الفائقة للجمجمة المصرية».

فأجاب الكونت بدماثة كبيرة: «أعترف مرة أخرى أنني، على نحو ما، لا أفهمك؛ أرجوك قل لي إلى أي دقائق علوم تشير؟».

هنا شرحت مجموعتنا بأكملها وبأصوات متداخلة، وبكثير من التفصيل، الفرضيات عن معرفة النفس وملكاتها بناء على شكل الجمجمة وعجائب الجاذبية الحيوانية.

بعد أن استمع الكونت إلينا حتى النهاية، تابع كلامه ليسرد بعض النوادر التي عدّها دليلاً على أن النماذج الأولية التي تحدَّث عنها فرانز جوزيف غال، ويوهان سبورزهام كانت قد ازدهرت وتلاشت في مصر منذ زمن طويل جداً حتى إنها كادت تُنسى، وإنَّ مناورات فرانز أنطون ميسمر كانت، في الحقيقة، حيلاً وضيعة إذا ما قورنت بالمعجزات الإيجابية لأحبار طيبة الذين ابتدعوا القمل وكثيراً من الأشياء الأخرى الشبيهة.

وهنا سألتُ الكونت عمّا إذا كان أناسه قادرين على حساب كسوفات الشمس، فابتسم بشيء من الازدراء، وقال إنهم كانوا قادرين.

أزعجني هذا قليلاً، ولكني بدأت بطرح أسئلة أخرى تتعلق بمعرفته الفلكية، حينما همس أحد أفراد المجموعة، الذي لم يفتح فمه حتى الآن، في أذني، أنه للحصول على معلومات حول هذا الموضوع، من الأفضل أن أستأنس ببطليموس (أيّاً يكن بطليموس)، إضافة إلى إحدى أطروحات بلوتارخ عن الناحية الظاهرية.

ثم سألتُ المومياء عن البلورات الحارقة والعدسات، وعن صناعة الزجاج عموماً؛ لكني لم أضع نهاية لاستفساراتي إلى أن لمسني عضو المجموعة الصامت بهدوء من مرفقي ورجاني، بحق الله، أن ألقي نظرة على ديودور الصقلي. أما الكونت فسألني، بأسلوب الإجابة، إذا كنا نحن المعاصرين نمتلك مجهرات تمكّننا من قص الأحجار الكريمة بأسلوب المصريين، وفي حين كنت أفكر كيف يجب علي أن أجيب عن هذا السؤال، تدخّل الدكتور بونونير المتواضع بطريقة رائعة للغاية، وصرخ بشدة مثيراً سخط المسافرين كليهما اللذين قرصاه بشدة عبثاً: «انظر إلى فن عمارتنا!» انظر إلى نافورة باولينغ غرين في نيويورك! وإذا عددتَ هذا تأملاً زائداً عن اللزوم، فانظر لحظةً إلى مبنى الكابيتول في واشنطن العاصمة!».

استمر رجل الطب الصغير الطيب بشرح شديد الدقة لنسَب المبنى الذي أشار إليه، موضحاً أن الرواق وحده مزيّن بما لا يقل عن أربعة وعشرين عموداً، بقطر خمسة أقدام، والبعد بين العمود والآخر عشرة أقدام.

قال الكونت إنه يتأسف لأنه لا يتذكر، في تلك اللحظة تماماً، الأبعاد الدقيقة لأي من الأبنية الرئيسية لمدينة أزناك التي وضعت أساساتها في ليل الزمن، لكن آثارها كانت لا تزال قائمة وقت

دفنه في سهل واسع من الرمل إلى الغرب من طيبة. غير أنه تذكّر (وهو يتحدث عن الأروقة) ذلك الرواق المتّصل بقصر أدنى شأناً ليكوّن ما يشبه الضاحية التي تدعى الكرنك، وتتألف من مئة وأربعة وأربعين عموداً، بمحيط سبعة وثلاثين قدماً، والبعد بين العمود والآخر خمسة وعشرون قدماً. وكان الوصول إلى هذا الرواق من النيل عبر طريق يبلغ طوله ميلين، مؤلّف من تماثيل لأبي الهول، ونُصب ومسلّات يبلغ ارتفاعها عشرين وستين ومئة قدم. والقصر نفسه (بقدر ما يتذكر) كان في اتجاه واحد، وبطول ميلين، وربما كان إجمالي محيطها نحو سبعة أميال. كانت جدرانه مزينة بكثافة بالرسوم من الداخل والخارج والرموز الهيروغليفية. لم يدّع تأكيد أنه كان من الممكن بناء حتى خمسين أو ستين مبنى (كابيتول)، من تلك التي تحدث عنها الدكتور، داخل تلك الجدران، لكنه لم يكن متأكداً، بأي شكل من الأشكال من أن مئتين أو ثلاثمئة منها ليس من الممكن أن تكون قد حُشرت ضمنها بشيء من العناء، وأن ذلك القصر في الكرنك كان -في نهاية المطاف- مبنى صغيراً متواضعاً. وعلى أي حال، فهو (أي الكونت) لم يستطع رفض الاعتراف بإخلاص، ببراعة نافورة باولينغ غرين وروعتها وتميّزها، كما وصفها الدكتور. وأُجبر على الاعتراف بأن أحداً لم ير مثلها في مصر أو في أي مكان آخر.

هنا سألتُ الكونت ماذا لديه ليقوله عن سككنا الحديدية. فأجاب: «لاشيء، على وجه الخصوص». مضيفاً إنها ضيقة نوعاً ما، وتصورها بائس إلى حد ما، ومجموعة معاً بطريقة غير متقنة. وبالطبع، لا تمكن مقارنتها مع الجسور الواسعة والمستوية والمباشرة والمخدَّدة بالحديد، التي كان المصريون ينقلون عليها معابد كاملة ومسلات صلبة بارتفاع مئة وخمسين قدماً.

تحدثتُ عن قدراتنا الميكانيكية الهائلة. فوافق على أننا عرفنا شيئاً في تلك الناحية، لكنه تساءل كيف كان ينبغي عليّ أن أذهب إلى العمل في تركيب تيجان الأعمدة على العتبات العليا للأبواب حتى في قصر صغير مثل قصر الكرنك؟

تظاهرت بعدم سماع هذا السؤال، وسألت إن كانت لديه أي فكرة عن الآبار الارتوازية، ولكنه ببساطة رفع حاجبيه؛ في حين وجّه السيد غليدون إليّ زورةً شديدة، وقال بصوت منخفض: «إن المهندسين الموظفين للحفر، بحثاً عن المياه في الواحة الكبرى، قد اكتشفوا بئراً ارتوازية مؤخراً».

حينذاك، أشرتُ إلى فولاذنا، لكن الأجنبي رفع أنفه، وسألني إذا كان فولاذنا يستطيع أن ينفّذ أعمال النقش الحادة التي ترى على المسلّات، التي صنعت برمَّتها بأدوات مدبَّبة من النحاس.

أربكنا هذا جميعاً جداً حتى إننا فكّرنا بأنه من المستحسن أن نغيّر الهجوم إلى الميتافيزيقيا، فطلبنا نسخة من كتاب عنوانه «المزولة»، وقرأنا منه فصلاً أو فصلين حول شيء ليس واضحاً جداً، لكن أهالي بوسطن يسمّونه: حركة التقدم العظيمة.

لم يقل الكونت سوى: إن حركات التطور العظيمة كانت أشياء شائعة إلى أبعد حد في أيامه، أما فيما يتعلق بالتقدم، فقد كان في وقت من الأوقات، مصدر إزعاج كبير، لكنه لم يكن تقدماً قط.

بعد ذلك تحدثنا عن جمال الديمقراطية وأهميتها العظيمين، وواجهنا صعوبة كبيرة في إبهار الكونت حتى يشعر كما ينبغي بالمزايا التي كنا نتمتع بها نتيجة العيش في ظل حق الاقتراع الحر وحيث لا يوجد ملك.

استمع باهتمام ملحوظ، وفي الواقع بدا غير مستمتع. وحينما انتهينا، قال إن شيئاً مشابهاً قد حدث منذ زمن طويل. وذلك حين قرر ثلاثة عشر إقليماً مصرياً جميعاً وفي وقت واحد أن تكون حرةً، لتقدم مثالاً رائعاً لبقية للبشرية. جمعت تلك الأقاليم حكمائها، وأعدّوا أبدع دستور يمكن تصوره. وقد نجحوا جيداً على نحو لافت للنظر مدّةً من الزمن؛ وحدها عادتهم بالتفاخر كانت مذهلة. لكن الأمر انتهى بتوحيد الولايات الثلاثة عشر مع نحو خمس عشرة أو عشرين ولاية أخرى في أكره وأبغض استبداد سُمع به قط على وجه الأرض.

سألتُ عن اسم الطاغية الذي اغتصب العرش.

وبقدر ما استطاع الكونت التذكر، كان اسمه موب.

غير عارف ماذا أقول بهذا الخصوص، رفعت صوتي، وتأسَّفت لجهل المصري بالبخار.

نظر الكونت إليّ بدهشة كبيرة، لكنه لم يجب. غير أن السيّد الصامت دفعني بمرفقيه دفعة عنيفة بين أضلاعي، وأخبرني أني كشفت نفسي بما يكفي هذه المرة، وسألني إن كنت حقاً أحمق إلى درجة لا أعرف معها أن المحرك البخاري الحديث مستمد من اختراع هيرو عن طريق سالومون دكاوس.

بتنا الآن في خطر وشيك من أن نُدحر؛ لكن لحسن الحظ، فإن الدكتور بونونير، الذي استجمع قواه، عاد لإنقاذنا، وتساءل عمّا إذا كان من شأن شعب مصر أن يزعم جدياً بأنه ينافس المعاصرين في جميع الجوانب المهمة من اللباس.

وحين ذكر ذلك، حدَّق الكونت باتجاه الأسفل في أحزمة سرواله، ثم أمسك بطرف أحد ذيول معطفه، ورفعه أمام عينيه بضع دقائق. وحينما تركه يسقط أخيراً، انفتح فمه تدريجياً على اتساعه من أذن إلى أذن؛ لكني لا أتذكر إن قال أي شيء من قبيل الرد على ذلك.

عندئذ استعدنا معنوياتنا، واقترب الدكتور من المومياء بجلال عظيم، وتمنّى عليه أن يقول بصراحة، وبشرف السيد النبيل، إذا كان المصريون قد فهموا، في أي عصر الأقراص الطبية لـ«بونونير» أو حبوب براندريث.

انتظرنا الجواب بتلهُّف عميق، ولكن عبثاً. لم يكن هناك جواب. احمرّ وجه المصري، وأحنى رأسه. لم يكن النصر أبداً أكمل من ذلك؛ ولم يتلقَّ أحد قط الهزيمة بمثل تلك المرارة. في الواقع، لم أستطع تحمّل مشهد كمد المومياء المسكينة. تناولت قبعتي، وانحنيت له بوقار، وانصرفت.

حين وصولي إلى المنزل اكتشفت أن الساعة قد تجاوزت الرابعة، فذهبت إلى النوم مباشرة. إنها الآن العاشرة صباحاً، وأنا مستيقظ منذ السابعة، أكتب هذه المذكرات لمنفعة عائلتي والبشرية جمعاء. أما الأولى بينهما فلن أراها بعد الآن. ذلك أن زوجتي امرأة سليطة نقّاقة. وأنا، في الحقيقة، سئمت من هذه الحياة بكل معنى الكلمة، ومن القرن التاسع عشر عموماً. وأنا مقتنع بأن كل شيء يسير على نحو خاطئ. وإضافة إلى ذلك، فأنا متشوق لمعرفة من سيكون الرئيس في عام (٢٠٤٥م). لذلك، ما إن أحلق، وأتناول فنجاناً من القهوة، حتى أتوجه إلى الدكتور بونونير وأحصل على تحنيط مدة مئتي عام.

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- إدغار آلان بو: ولد الكاتب الأمريكي (إدغار آلان بو) في (١٩كانون الثاني من عام ١٨٠٩م، وتوفي في ٧ تشرين الأول من عام ١٨٤٩م)، وهو ناقد، وقاصٌّ، وشاعر، ومحرِّر. ينتمي أدبه إلى تيار الرومانسية ذات الحكايات المروعة المملوءة بالأسرار، ويعدُّ عموماً مؤسساً لنوع من أنواع أدب الخيال العلمي يسمّى (خيال التحري).

عاش ظروفاً مادية قاسية محاولاً أن يكسب لقمة عيشه من خلال الكتابة.

له مجموعة مؤلفات أبرزها: (القط الأسود، وقناع الموت الأحمر، وأنت من فعلها، وجريمتا شارع مورغ) وقصص أخرى.

(٢)- الكالفينية: المذهب القائل إن قَدَرَ الإنسان مرسوم قبل ولادته.

❁ ❁ ❁

آفاق المعرفة

- المكتبات في الحضارات القديمة — د. عيد مرعي
- هل يصلح الخطاب السردي المباشر؟ — مؤيد جواد الطلال
- حول أدب الرحلات العربية الحديثة — د. محمد منصور الهدوي
- وفيق سليطين في قلق الوجود — ديب علي حسن
- العمارة المشرقية الشامية — هادف أبو تغلب السالم
- لوركا: شاعر الآلام — الزبير مهداد
- الرَّقَّة موطن عالِم الفلك: البتّاني — ظهير خضر الشعراني
- رمزية الليل والمصباح في قصيدة ألكسندر بلوك — د. منذر ملا كاظم
- كواكب أشبه بالنجوم — د. علي حسن موسى
- ماري عجمي عبقرية شامية منسية — إيمان النايف
- «مقتل القائد» لهاروكي موراكامي — ترجمة: لينا شدود

المكتبات في الحضارات القديمة

د. عيد مرعي

يُعـدُّ إنشـاء المكتبات إنجـازاً حضارياً رائعـاً تمكَّن الإنسان بوساطتـه من حفظ مختلف صنوف المعرفة ونقلها إلى الأجيال اللاحقة عبر الزمان والمكان.

تُعرّف المكتبات بأنها المكان الذي تُجمع فيه الكتب ومصادر المعلومات المختلفة التي يمكن للقرّاء فيها قراءتها أو دراستها أو الاطلاع عليها.

إن كلمـة «مكتبـة» في العربية مشتقة من «كَتَبَ»، وهي المكان الذي تُجمع فيه الكُتب. أما كلمة library الإنكليزية فهي مأخوذة من كلمة liber اللاتينية التي تعني: كتاباً.

وكلمة (Bibliothek Bibliotheca) في اللغات الفرنسية والإيطالية والألمانية والروسية وغيرها، التي تعني: مكتبــة، مشتقة من الكلمة الإغريقية Biblion: كتاب، إضمامَة كتاب، والجمــع منهــا Biblia: كُتب. وكلمة Biblion مأخوذة أيضاً مــن كلمة Byblos، وهو الاسم الــذي أطلقه الإغريق على مدينة جُبيل الفينيقية التــي أصبحت منذ القرن السادس قبل الميلاد المركز الرئيس لتجارة البردي المصرية Papyrus مادة الكتابة الرئيسة آنذاك في مصر وما جاورها، ولاسيما لتصديرها إلى بلاد الإغريق. وهذه الكلمة الإغريقية Biblion هــي أصل كلمة Bible: التــوراة، وPaper وPapier: ورق، في اللغــات الأوروبية الحديثة المختلفة.

إن المهمة الأساسية للمكتبة هي جمع المعلومات وترتيبها وحفظها على اختلاف أنواعها، وتمكين القُرّاء من الاطلاع عليها والاستفادة منها ٠ وتعدّ المكتبات الرابط الأساسي بين الماضي والحاضر والمستقبل.

إن ظهور المكتبات في التاريخ مرتبط بظهور الكلمة المكتوبة، أي باختراع الكتابة في أواخر الألف الرابع وبداية الألف الثالث قبل الميلاد في بلاد سومر في جنوبي العراق، حيث اخترع السومريون الكتابة المسمارية. واخترع المصريون القدماء بعد ذلك بمدة قصيرة الكتابة الهيروغليفية (النقش المقدس).

ومنذ ذلك التاريخ بدأ الإنسان بجمع المواد المكتوبة وحفظها في أماكن خاصة داخل المعابد أو القصور الملكية، وهما المؤسستان الوحيدتان اللتان كانتا تستخدمان الكتابة والكتّاب لأغراضهما المختلفة. وهكذا فإن ظهور المكتبات وتطورها وازدهارها كان مرتبطاً بدعم القادة السياسيين والدينيين الذين أدركوا أهمية حفظ الوثائق الضرورية للحكم والسياسة والإدارة والدين ولحياة الناس، من مثل الوثائق الدينية والسياسية والاقتصادية والقانونية والإدارية وغيرها. ولم يكن هناك فرق بين المحفوظات (الأرشيفات) والمكتبات، فكلاهما يحفظ المعلومات المكتوبة على اختلاف أنواعها.

ويمكن القول إن أقدم المكتبات التي عرفتها البشرية ظهرت في جنوبي بلاد الرافدين على أيدي السومريين الذين أقاموا حضارة مزدهرة خلال الألف الثالث قبل الميلاد. ففي مدينة نيبور Nippur (الموقع الحالي يدعى نُفّر على بُعد ١٥٠ كم جنوب شرقي بغداد)، العاصمة الثقافية والدينية لبلاد سومر، كشفت بعثة من جامعة بنسلفانيا الأمريكية برئاسة كل من هلبريشت Hilprecht وبيتيرز Peters وهاينس Haines في المدة ما بين عامَي (١٨٨٨-١٩٠٠م) عن خمسين ألف لوح طيني ذي طبيعة أدبية (أساطير وترانيم دينية وأمثال) في القسم الشرقي من المدينة في منطقة أُطلق عليها اسم «تل الألواح»، وقد ضمَّ، حسب شهادة حفريات جامعة شيكاغو التي بدأت في عام (١٩٤٨)، ليس مكتبة معبد مستقلة، كما افترض هلبريشت، بل الحي السكني للكتّاب الكهنة الذين احتفظوا في بيوتهم بمجموعات من الألواح الطينية المختلفة.

كانت الألواح موضوعة على قواعد طينية منخفضة ارتفاعها نحو (٥٠ سم)، وعرضها (٣٥ سم)، وذلك على امتداد الجدران. وإن وجود رماد خشبي على الأرضية يقود إلى الاعتقاد بوجود رفوف خشبية كانت الألواح الطينية مرتَّبة عليها[1].

من بين الرُّقم المكتشفة ميّز صموئيل نوح كريمر S.N. Kramer، المختص باللغة السومرية، رُقيماً يعود إلى نحو (٢٠٠٠ ق.م) نُقشت على وجهيه أسماء اثنين وستين لوحاً في موضوعات مختلفة، تنتمي الألواح الثلاث عشرة الأخيرة منها إلى مجموعة ألواح الحكمة، ومن ثم فإن هذا الرُّقيم ما هو إلّا فهرس لبعض الرُّقم الموجودة في مكتبة نيبور. ويبدو أن الرُّقم في هذه المكتبة كانت تُرتَّب وتُوضع في أماكن خاصة حسب موضوعاتها[٢].

وأظهرت الحفريات الأثرية التي جرت في موقعي ماري وإيبلا في سورية وجود مكتبات ضخمة تتمثل في الأرشيفات الملكية المكتشفة في هاتين المدينتين العريقتين. ففي ماري (الموقع الحالي تل الحريري على الفرات بالقرب من البوكمال) كشفت البعثة الأثرية الفرنسية برئاسة أندريه بارو Andre Parrot التي بدأت بالتنقيب في عام (١٩٣٣)، عن خمسة وعشرين ألف لوح مسماري، يعود معظمها إلى النصف الأول من القرن الثامن عشر قبل الميلاد، وتمثل نصوصاً اقتصادية وإدارية ودينية ومراسلات وغيرها، عُثر عليها مرتَّبة في حجرات متعددة في قصر ماري الملكي الشهير (ولاسيما في الحجرتين ١٠٨ و١١٥)[٣].

وفي إيبلا (تل مرديخ بالقرب من بلدة سراقب في محافظة إدلب) عُثر على الألواح مبعثرةً على الأرض بعد أن تحطَّمت الرفوف الخشبية التي كانت تحملها. وكان المسؤول عن المكتبة مكلَّفاً بترتيب ألواح مكتبته وتصنيفها تصنيفاًجيداً يسهِّل الوصول إليها بسرعة حين الحاجة.

فقد كان يكتب على أحد طرفَي اللوح عنوان النص بشكل مختصر، بحيث يمكن قراءته بسهولة، دون أن تكون هناك حاجة إلى تحريك اللوح من مكانه. وبناءً عليه يمكن للمسؤول أن يجد اللوح المطلوب بنظرة سريعة. وحينما لا يتوافر الخشب غالي الثمن كانت الألواح تُرتب على رفوف من الطين مطلية بالقار، أو مغطاة بحُصُر منعاً للرطوبة، أو تُحفظ في جرارٍ فخارية، أو في سلالٍ مصنوعة من الطين والقصب، كانت تُستخدم أيضاً لنقل الألواح من مكانٍ إلى آخر، وأحياناً كانت الألواح تُحفظ في صناديق من الطين.

كشفت بعثة من جامعة روما برئاسة باولو ماتييه P. Matthiae في المدة ما بين عامَي (١٩٧٥ و١٩٧٦) بالكشف عن نحو (١٧٥٠٠) لوح وكسرة طينية في حجرتين من حجرات القصر الملكي ج (٢٤٠٠-٢٢٥٠ ق٠م) تكوِّن بمجموعها المحفوظات الملكية، أو المكتبة، وتتألف من نصوص إدارية واقتصادية وقضائية ودينية وأدبية ومدرسية وقوائم معجمية

(معجمات) ورسائل ومعاهدات. وتُظهر لنا الحجرة الرئيسة ترتيباً مكتبياً علمياً للرُّقم التي كانت موجودة فيها.

ففي هذه الحجرة البالغة أبعادها (١٠,٥ ×٥٥,٣م) رُتبت الرُّقم حسب فحواها، على رفوفٍ خشبية (يُعتقد أن عددها ثلاثة) مثبتة في الجدران ولها دعائم أرضية بحيث وُضعت الصغيرة فوق والكبيرة تحت. ويبلغ عمق الرف (٨٠ سم)، ويفصله عن الرف الآخر ٥٠ سم. وقد تحولت تلك الرفوف والدعائم الخشبية إلى رماد نتيجة النيران التي أصابت القصر الملكي على يد نارام سين الأكّادي نحو عام (٢٢٥٠ ق.م)، وأدت من ثمَّ إلى حرق الألواح الطينية واكتسابها صلابة ساعدتها على تحدي عاديات الزمن على مدى القرون الطويلة الماضية[٤].

أمّا في أوغاريت، المركز الثقافي والتجاري العالمي، الذي بلغ أوج ازدهاره في المدة ما بين عامَي (١٤٠٠-١٢٠٠ ق.م)، فقد عثرت البعثة الأثرية الفرنسية برئاسة كلود شيفر C.F.A. Schaeffer، التي بدأت التنقيب في عام (١٩٢٩م)، على كثير من المكتبات الخاصة، منها مكتبة لكبير الكهنة، ومكتبة لأحد الموظفين الملكيين ضمت معجماً بأربع لغات: سومرية، وأكّادية، وحورية، وأوغاريتية، ومكتبة لموظف آخر ضمَّت معجمات وأعمالاً أدبية سومرية وبابلية وأُوغاريتية[٥].

ومن المكتبات الخاصة المكتشفة في بلاد الرافدين مكتبة مؤلفة من نحو ثلاثة آلاف لوح طيني في بيت أحد الكهّان يرقى تاريخها إلى نحو عام (١٦٣٥ ق.م). وقد كشفت عنها الحفريات الأثرية البلجيكية في تل الدير.

كذلك فإن الأشخاص الذين أرسلهم آشوربانيبال، الملك الآشوري الشهير (٦٦٩-٦٢٧ ق.م)، إلى المدن الأخرى لتقصّي أخبار الألواح المكتوبة، أعلموه بوجود مكتبات خاصة متعددة في بلاد بابل، وأرسلوها إليه لتكوّن جزءاً من مكتبته الضخمة التي أقامها في نينوى، والتي تعدّ أشهر مكتبات بلاد الرافدين، ومكتبات الشرق القديم عموماً، ومصدراً لا يقدَّر بثمن لمعرفة التاريخ والآداب والعلوم الرافدية المختلفة.

مما تجدر الإشارة إليه أن بعض ملوك آشور السابقين لآشوربانيبال أسسوا مكتبات خاصة بهم.

فقد عثر الآثاري الألماني فالتر أندريه W. Andrae في آشور (الموقع الحالي قلعة الشرقاط) في شهر نيسان من عام (١٩٠٥م) في الفناء الجنوبي الغربي من معبد الإله آشور

على مئات من الألواح الطينية التي تُمثِّل مكتبة وأرشيفاً للملك تيجلات بيليصر الأول (١١١٢-١٠٧٤ ق.م)، وهي نسخ بابلية وآشورية من عصور أقدم تضم قوانين وأساطير وملاحم وترانيم وصلوات وتنبؤات وغيرها. وتتألف من ستمئة لوح طيني، كانت محفوظة في جرارٍ مصنوعة من الطين. ونُسبت كتابة كثير من هذه الألواح إلى المدعو «إزبو ليشير» Ezbu Lesher المسؤول عن تقديم القرابين إلى الإله آشور، وتنوعت الموضوعات بين اقتصادية وإدارية ودينية وأدبية وقوائم معجمية[٦].

إلى جانب هذه المكتبة الملكية اكتشف فالتر أندريه في الحفريات نفسها في آشور مكتبة خاصة في بيت أحد الكهنة، تضم عدداً كبيراً من النصوص الدينية والملحمية وقوائم معجمية، وقد ذُيلت نهايتها باسم الكاهن كيصير نابو «كاهن التضرعات» في معبد آشور[٧].

وأقام الملك تيجلات بيليصر الثالث (٧٤٥-٧٢٧ق.م) مكتبة في أوروك كانت تحتوي على ترجمات من الآشورية إلى الآرامية، وكتباً للقواعد ومعاجم. وعُثر فيها على نسخة من ملحمة جلجامش، وعلى نسخة من أُسطورة الطوفان.

وتابع الملوك الآشوريون اهتمامهم بإنشاء المكتبات بعد تيجلات بيليصر الثالث. فهناك دلائل تشير إلى سعي شاروكين الثاني (٧٢١ – ٧٠٥ ق.م) للحصول على نصوص بابلية لوضعها في مكتبته. فبعد اعتلائه العرش في آشور وسيطرته على بلاد بابل أمر الكاتب البابلي المدعو «بيل إدِّينا» Bel iddina أن يضع قائمة بأسماء المعابد البابلية والألواح المسمارية الموجودة فيها تمهيداً لنقلها إلى مدينة كلخو. وأجاب الكاتب المذكور في تقريرٍ أرسله إلى الملك يصف فيه المناطق البابلية التي زارها والمعابد التي رآها. وقد عُثر في القصر الشمالي الغربي في كلخو على نحو أربعمئة لوح مسماري وعلى صناديق طينية يُعتقد أنها كانت مخصصة لحفظ الألواح الطينية. واحتوت الألواح على رسائل ملكية ونصوص أدبية واقتصادية. وعُثر في حجرة أخرى من القصر الملكي على أكثر من ألفٍ وثمانمئة لوح طيني مكتوب بالأكّادية.

إلا أن أهم الاكتشافات جاءت من بئرين في الجزء الجنوبي من القصر الشمالي الغربي، إذ عثر الآثاري البريطاني ماكس مللوان على مجموعة من الألواح العاجية (١٦ لوحاً) المكتوب على وجهيها كتابة مسمارية دقيقة، وقد جُمعت الألواح بعضها مع بعض لتكوِّن ما يشبه الكتاب. كما كُشف عن أجزاء من ألواح خشبية كانت تُستخدم للكتابة. وعُثر في معبد الإله

نابو في كلخو على بقايا ألواح خشبية وعاجية كانت تُستخدم للكتابة أيضاً. وكُشف أيضاً عن مئتين وثمانين لوحاً مسمارياً تتحدث عن موضوعات مختلفة، كانت تكوِّن جزءاً كبيراً من مكتبة المعبد.

يتألف «كتاب كلخو العاجي» من ستة عشر لوحاً يتراوح طول الواحد منها ما بين (٨ – ٣٣سم)، وعرضه ما بين (٦– ١٥ سم)، وتوجد مفاصل لربط هذه الألواح مصنوعة بمعظمها من الذهب، وخُشّنت الألواح العاجية الملساء بحزٍّ خطوط متقاطعة بوساطة آلة حادة، وذلك لتثبيت شمع النحل على سطوحها، وقد أظهر تحليل بقايا قطع الشمع المكتشفة على سطوح الألواح أن الشمع مُزج مع مادة كبريتات الزرنيخ الأصفر لجعل الشمع ينساب بسهولة فوق سطح اللوح. ويظهر من الكتابة المسمارية المدوَّنة على صفحة الغلاف الخارجي التي تقول: «قصر شاروكين ملك العالم ملك آشور، سلسلة (عندما آنو وإنليل)، أنها كُتبت على لوح كتابة عاجي، وأودعت في قصره في دور شاروكين». والسلسلة عبارة عن نص فلكي مشهور يتحدث عن التنجيم وتقديم النذور للآلهة[٨].

ولكن ما من أحد من هؤلاء الملوك السابقين وصل إلى الدرجة التي وصلها آشور بانيبال في عنايته بالعلوم والآداب والفنون، إلى جانب شهرته في الحرب والقتال وإدارة شؤون الدولة. فقد كلّف كتّاب قصره بمهمة نسخ النصوص والأعمال الكتابية المختلفة وإيداع تلك النسخ في مكتبته. ويفتخر بذلك فيقول:

«المختار من فن الكتابة، الرُّقم التي لم يملكها أحد من الملوك أسلافي، حكمة نابو (إله الكتابة والكُتّاب والحكمة)، الأسافين المضغوطة على اختلافاتها، كتبتها على ألواح، ورتبتها، وراجعتها، ثم وضعتها وسط قصري لرؤيتها وقراءتها»[٩].

ويقول في نصٍّ منقوش على مسلة اكتشفها هرمز رسّام ما يأتي:

«أعطاني مردوك (إله بابل الرئيس) سيد الآلهة ذكاءً منفتحاً وطاقةً كبيرةً من الفكر، ووهبني نابو إله الكتّاب من حكمته... واكتسبت براعة الحكيم أدابا، سر معرفة تعاليم الكتابة، معرفة بشائر السماء والأرض... درست التنجيم مع كهنة العرافة بالزيت، حللت المسائل الصعبة في الكهانة والضرب التي لم تكن واضحة، وقرأت ببراعة النصوص المسمارية الغامضة والنصوص الأكّادية التي يصعب حل غموضها. تفحصت وقرأت النقوش الصعبة المكتوبة على الحجر من عصر ما قبل الطوفان...

وتتحدث ثلاثة نصوص من مكتبة آشوربانيبال عن وجود مكتبات خاصة لدى كثير من العلماء الكتّاب في نينوى فيها كثير من الألواح الطينية والخشبية، كُتبت عليها أعمال أدبية وعلمية تقليدية، جُلبت إلى المكتبة الملكية الجديدة، أو يجب أن تُجلب.

ولكن تجدر الإشارة إلى أنه لم تبقَ أيُّ ألواح خشبية في مكتبة آشوربانيبال بسبب طبيعة الأحوال الجوية في بلاد آشور التي لا تساعد على حفظ الألواح الخشبية[١٠].

أما الألواح المكتشفة في مكتبة آشوربانيبال فبلغت أكثر من خمسة وعشرين ألف لوح طيني تشمل أساطير وترانيم وملاحم مثل (أسطورة الخلق، وأسطورة الطوفان، وملحمة جلجامش) ونصوصاً أُخرى تتعلق بمختلف جوانب الحياة العلمية في بلاد الرافدين، مثل: الطب والرياضيات والفلك والعمارة والتنجيم والجغرافية والتاريخ وقوائم بأسماء بلدان ومدن وأنهار وجبال ونباتات وطيور وغيرها. ويمثّل بعض رُقُمها معاجم لغوية كُتبت باللغتين السومرية والأكّادية. وهذه الألواح محفوظة حالياً في المتحف البريطاني في لندن، لأن البعثة التي كشفت عنها في المدة ما بين عامَي (١٨٤٥- ١٨٥١) كانت بريطانية بقيادة أوستن هنري لايارد A.H. Layard.

جنّد آشوربانيبال عدداً كبيراً من العلماء والكتّاب للعناية بمكتبته، وجلب الرُّقم المختلفة من مدن بلاد الرافدين الأخرى ونسخها، فقد كان يرسل بعثات إلى المدن المعروفة آنذاك بوصفها مراكز للآداب والعلوم مثل بابل وبورسيبا وكوثا وآشور، بهدف الحصول على المؤلفات العلمية والأدبية المختلفة. وهناك رسالة، تبدو منه، توضح ذلك، نقتطف منها المقاطع الآتية:

«كلمة الملك إلى شادونو، أحوالي جيدة، أرجو أن تكون أنت بخير، حينما تتسلم هذه الرسالة خذ معك هؤلاء الرجال الثلاثة (أسماؤهم مذكورة) ورجال العلم في مدينة بورسيبا، وابحث عن جميع الألواح تلك التي في بيوتهم، وتلك التي أودعت في معبد إزيدا Ezida (معبد الإله نابو في بورسيبا)». ثم يتابع فيقول:

وابحثوا عن الألواح القيّمة الموجودة في خزائن كتبكم، التي لاتوجد في بلاد آشور، وأرسلوها إليّ. كتبت إلى الموظفين والمراقبين... ولن يمتنع أحد عن إعطائكم أي لوح تريدونه وإذا رأيت أي لوح أو (رُقيم) يخص الطقوس، لم أكتب لك عنه سابقاً، وتعتقد أنه مفيد لقصري، ابحث عنه واحصل عليه وأرسله إليّ»[١١].

وهناك رسالة من أحد الكتّاب إلى الملك آشوربانيبال يقول فيها:

«سنعمل بموجب تعليماتكم الموجّهة إلينا لجمع الألواح المدوّنة باللغة السومرية».

ونقرأ في رسالة ثانية من كاتب آخر إلى الملك ما يأتي:

«بناءً على أمركم سأجلب اللوح الطيني الخاص بالملك حمورابي، علماً أن النسخة الأصلية من هذا اللوح كانت قد تلفت، وأمر حمورابي بكتابة نسخة عنها»[١٢].

يتضح من ذلك حرص آشوربانيبال الشديد على الحصول على الألواح المهمة والنادرة ورغبته في اقتنائها في مكتبته.

ويبدو أن الألواح كانت تُعار أحياناً من المكتبات. فهناك لوح من مكتبة أُوروك من عصر شاروكين الثاني ملك آشور (٧٢٢-٧٠٥ ق.م) كُتب عليه أنه نسخة من لوح آخر استعاره «قصر آشور»، ويبدو أنه لم يُعَدْ إلى مكانه. كذلك استعار نابو بولاصّار ملك بابل لوحاً آخر من أوروك[١٣].

رُتِّبت الألواح في المكتبة بحسب موضوعاتها، فكانت هناك حجرات فيها الألواح اللغوية، وحجرات فيها الألواح الدينية، وحجرات أخرى للألواح الاقتصادية والإدارية والرسائل. وكانت بعض الألواح تُحفظ في سلال أو صناديق من القصب والطين، أو في جرار فخارية.

وكان يجري تمييز محتوى الألواح عن طريق إضافة «تذييل» (Colophons) إلى نهاية النص المكتوب، يحوي معلومات عن العمل المكتوب (عنوانه، وعدد أسطره، ومصدر النسخة المكتوبة) ومعلومات عن الكاتب، والهدف من الكتابة، وأدعية وصلوات والتأريخ.

وإذا كان العمل الأدبي مكتوباً على ألواح متعددة (كملحمة جلجامش المكتوبة على اثني عشر لوحاً) يجري تمييزها من بعضها بترقيمها، أو بإضافة السطر الأخير من اللوح السابق، أو بعض كلمات منه، إلى بداية اللوح التالي. وكان عنوان العمل المكتوب يتألف إما من الكلمات الأولى منه مثل: «إنوما إليش: عندما في العلا»، وإما من وصف محتواه. وإذا كان له عنوانان يمكن أن يُذكر الاثنان، مثل: «الذي رأى كل شيء»، سلسلة جلجامش».

أما الكاتب فيذكر نفسه بالصيغة المعتادة: «لوح فلان»، أو «الكاتب فلان»، أو يميز نفسه بكتابة: «يد فلان»[١٤].

أمـــا ذكر الهدف من الكتابة فهو لبيان استخدامـــات النص المكتوب للحصول على ثواب الآلهـــة على القيام بالكتابة. وكان الهدف من الأدعية والصلوات تحقيق الخير للكاتب، وإبعاد الشر عنه، وحفظ اللوح المكتوب.

كمـــا طوّر الكتّاب نظاماً آخـــر للتمييز بين الألواح، فمثلاً الألواح ذات الشكل المربع كانت لتسجيل عمليات الإقراض، والألواح المدورة لتسجيل المنتجات الزراعية.

كان مديـــر المكتبة يحمل اللقـــب الأكّادي «رب جيرجيناكـــي rab gerginaki »، في حين تُسمى المكتبة «جيرجيناكوgerginakku »، وهي كلمة مستعارة من اللغة السومرية، وتشير إلى الجرار الفخارية التي كانت تُحفظ فيها بعض الرُّقُم الطينية[١٥].

عمومـــاً يمكـــن تقسيم الألواح المكتشفة فـــي مكتبة آشور بانيبال، بحســـب فحواها، إلى المجموعات الآتية:

١ – مجموعة نصوص الفأل والعرافة.

٢ – مجموعة نصوص التعاويذ والتمائم.

٣ – مجموعة نصوص النذور والقرابين.

٤ – مجموعة نصوص دينية.

٥ – مجموعة نصوص طبية.

٦ – مجموعة نصوص أدبية وأساطير وملاحم.

٧ – مجموعة نصوص فلكية.

٨ – مجموعة نصوص معجمية.

٩ – مجموعة نصوص تاريخية وجغرافية.

كان الطيـــن مـــادة الكتابة الرئيسة في بـــلاد الرافدين وشمالي سوريـــة، تُصنع منه ألواح مختلفـــة الأشـــكال (حسب الزمان والمكان والمضمون)، فهي إمـــا مستطيلة وإما مربعة وإما أسطوانية وإما دائرية وإما موشورية، تُجفف بعد كتابتها إما تحت أشعة الشمس أو تُشوى في أفران خاصة إذا كانت تتمتع بأهمية كبيرة، كي تصبح أكثر مقاومة.

إضافـــةً إلى الطين استخدم الإنسان الرافدي مواداً أخرى للكتابة، ولكن على نطاق ضيق، مثـــل المعادن والأحجار. ويبدو أن فقر بـــلاد الرافدين بالمعادن والأحجار كان أحد الأسباب

الرئيسة في استخدام الطين مادةً أساسية للكتابة لتوافره في وديان نهرَي دجلة والفرات.

واستخـــدم سكان بلاد الرافدين الخشب والعاج أيضاً للكتابة، ولكن في حالات قليلة جداً، كما تدل على ذلك الآثار المكتشفة في مدينتي آشور وكلخو[١٦].

بالنسبـــة إلى مصـــر فقد عُثر فيها على مئـــات الألوف من البرديـــات (البردي كان مادة الكتابـــة الرئيسة في مصر القديمة) التي تعود إلى عصور مختلفة، دون أن تكون هناك إشارة إلـــى وجود مكتبة أو أرشيف، كما كانت عليه الحال في بلاد الرافدين، لكن ذلك لا يعني عدم الاهتمـــام بالعلوم والآداب والفنون وغيرها، وإنجـــازات الحضارة المصرية القديمة هي خير دليل على ذلك.

هناك شهـــادة من عصر متأخر يقدِّمهـــا المؤرخ الإغريقي ديـــودور الصقلي Diodorus Siculus (القرن الأول قبل الميلاد) في «مكتبته التاريخية». فهو يصف مكتبةً في مدينة طيبة (الكرنـــك والقصر حالياً) تحوي نصوصاً مقدسة موجودة في معبد مدفن الفرعون المصري رعمسيس الثاني (١٢٩٠-١٢٢٤ ق.م).

لكـــن علمـــاء الآثار حديثاً لم يعثروا على أي دلائل على وجـــود مكتبة في خرائب المعبد. إلا أنهـــم اكتشفوا بالقرب من المعبد قبرين، لأب وابنه، كانا يعملان في المكتبة، الأب يحمل لقـــب «مدير الكُتُب»، والابن لقب «رئيس قسم الكُتُب»، مما يدل على وجود المكتبة التي يبدو أنها نُهبت وسُرقت.

غيـــر أن أهم وأشهر مكتبـــة عرفتها مصر لا تعود إلى العصـــور القديمة، بل إلى العصر الهللنستي حينما حكمتها أسرة البطالمة، ألا وهي مكتبة الإسكندرية Bibeleutica Alexandria، التي أمر بإنشائها بطليموس الأول Ptolemaios I. مؤسس الدولة البطلمية في مصر (٣٢٣-٢٨٤ ق٠م) لتكون ملحقة بالموسيون Mouseion، معبد ربات الفنون والعلوم. وكلّف بتنفيذها أول صاحب للفكرة المفكر والسياسي الأثيني ديمتريوس الفاليري Demetrius Phalereus، وعيّنـــه مشرفاً ورئيساً للموسيون، ووضع تحت تصرفه الأموال اللازمة لشراء الكُتب، ولجذب العلماء واستقدامهم إلى الإسكندرية[١٧].

وعمل خلفاء بطليموس الأول على تطوير الموسيون والمكتبة باستقدام العلماء والمفكرين مـــن مختلف أنحاء العالم الهللنستي إلى الإسكندرية، وجلب الكُتُب والمخطوطات، التي كانت عبـــارة عن لفائف من البـــردي، ووضعها في متناول الطلاب والباحثيـــن، الذين كانوا يتلقُّون

معونة مادية من الدولة تكفيهم مشقة العناء والبحث عن لقمة العيش، وتمكّنهم من متابعة أعمالهم التعليمية والبحثية.

وكان النُّسّاخ في المكتبة ينسخون المخطوطات ويبيعونها لمن يرغب داخل مصر وخارجها.

وقد وصف الجغرافي والمؤرخ الإغريقي سترابون Strabon، الذي زار مصر وأقام فيها خمس سنوات خلال الثلث الأخير من القرن الأول قبل الميلاد، مكتبة الإسكندرية بقوله:

«الموسيون جزء من القصور الملكية، وهو كتلة ضخمة من الأبنية والحدائق، ويشتمل على منتزه ورواق فيه مقاعد، وبيت كبير فيه قاعة لاجتماع العلماء أعضاء الموسيون، وهو مُقسّم إلى أقسام يرأس كلّاً منها كاهن. وكان الملك البطلمي يدفع رواتب العلماء والموظفين، وفيما بعد كان يدفعها الإمبراطور الروماني»، لكنه لم يحدّد موقع المكتبة من مبنى الموسيون.

وربما يكون السبب في ذلك هو أنها لم تعد موجودة حينما جاء سترابون إلى مصر، إذ إن الحريق الكبير الذي أصابها في أثناء «حرب الإسكندرية» ما بين يوليوس قيصر وبطليموس الثالث عشر وأعوانه في عام (٤٨ ق.م) كان قد أتى على معظم محتوياتها من الكتب والمخطوطات.

في عهد بطليموس الثالث بُني معبد السيرابيوم للإله الرسمي الجديد للبطالمة المدعو سرابيس Sarapis، وذلك في الحي المصري من الإسكندرية (الحي الخامس). وتميز هذا المعبد بالضخامة والروعة، وشاعت شهرته في العالم القديم، حتى قيل إنه أكبر المعابد القديمة بعد معبد الكابيتول في روما. وبالطبع ضمّ هذا المعبد، شأنه شأن المعابد القديمة، مكتبةً نمت بسرعة، وصارت تُوضع فيها الكُتب التي ضاقت بها مكتبة الموسيون. وهكذا أصبح لطلاب وباحثي الموسيون مكتبة جديدة يمكن الاستفادة منها، وصارت المحاضرات والدروس تُلقى في أروقة معبد السيرابيوم والحجرات الملحقة به.

أدى ذلك كله إلى جذب الإسكندرية لأدباء كبار من مختلف أنحاء العالم الهللنستي من أمثال كاليماخوس Callimachus الشاعر الذي أتى من برقة، وفهرس محتويات مكتبة الإسكندرية، والأديب زينودوتوس Zenodotus الذي جاء من إفيسوس، والشاعر فيليتاس الذي قدم من جزيرة كوس، وغيرهم.

لـــم يقتصر الاهتمام فـــي مكتبة الإسكندرية على الأدب فحســـب، بل شمل مختلف فروع المعرفة، مثل: الرياضيات والهندسة والفلك والطبيعة والجغرافية وغيرها ٠ ويكفي أن نشير فـــي هذا المجال إلى أن العالم الرياضي والهندسي المعروف إقليدس Euclides، الذي وضع كتاباً في أصول الهندسة، وأرخميدس Archemedes مكتشف قانون الكثافة النوعية للأشياء، وإراتوستينيـــس Eratosthenes (مـــن برقة) الجغرافـــي المشهور، الذي تولـــى رئاسة مكتبة الإسكندريـــة مـــدّةً من الزمن، ونجح في قياس محيط الكـــرة الأرضية بطريقة علمية سليمة، وأريستارخوســـ Aristarchus (من جزيرة ساموســـ) القائل بنظرية دوران الأرض يومياً حول محورها، وسنوياً حول الشمس، وهيروفيلوس Herophilus (من خالقيدونية) الجرّاح والعالم في التشريح، ومكتشف الدورة الدموية، الذي قاس النبض باستعمال ساعة مائية، وأرستراتوس العالم في وظائف الأعضاء والأنسجة والأوعية الدموية، وهيبارخوس الفلكي، وغيرهم، كانوا من علماء الإسكندرية.

وكانت خير تزكية لأي طبيب أن يُقال عنه إنه أتمّ دراسته في الموسيون.

حرص ملوك البطالمة على تزويد مكتبة الإسكندرية بالكتب والمخطوطات من شتى أنحاء العالم وفي مختلف فروع المعرفة. فقد ذكر يوستينوس Justinus أحد المؤرخين الرومان من القـــرن الثالث الميلادي أنه: «في حين كان بطليموس ملك مصر يؤسس مكتبة، اجتهد في أن يضم مجموعة من كتابات جميع الشعوب». وأورد أحد الشرّاح القدماء لمسرحيات أرستوفانس عن بداية نشوء المكتبة ما يأتي:

«لأن ذلك الملك بطليموس (الثاني) فيلاديلفوس الذي كان على معرفة بالفلاسفة وغيرهم مـــن المؤلفيـــن المشهورين، بعد أن اقتنى الكتب، ودفع ثمنها مـــن الأموال الملكية، من جميع أرجاء العالم قدر المستطاع، مستعيناً في ذلك بدمتريوس الفاليري (وغيره من النصحاء)، أنشأ مكتبتين: واحدة خارج القصر (مكتبة السيرابيوم)، والأخرى داخل القصر (مكتبة الموسيون). وكان فـــي المكتبة الخارجية (٤٢٨٠٠) مجلداً، وفي مكتبة القصر (٤٠٠٠٠٠) مجلداً مختلطاً (؟) و(٩٠٠٠٠) مجلـــداً مفرداً ومختصرات، كما ذكـــر كاليماخوس، أحد رجال القصر وأمين المكتبة الملكية، وإراتوستينيس أمين المكتبة نفسها من بعده بقليل»[١٨].

وأصدر بطليموس الثالث قراراً يفرض على كل من يأتي إلى الاسكندرية، أن يقدم ما لديه من مخطوطات إلى المكتبة، فينسخها النُّساخ، ويعطون صاحبها نسخة، في حين يحتفظون هم

بالنسخة الأصلية. وكان هذا الملك يلجأ أحياناً إلى أساليب هي أقرب ما تكون إلى الاحتيال والخديعة، للحصول على مخطوطات أصلية، وإيداعها في مكتبة الإسكندرية. وملخَّص ذلك أنه طلب من مدينة أثينا المخطوطات الأصلية لمسرحيات أسخيليوس وسوفوكليس ويوريبيدس لتُنسخ في الإسكندرية، ثم تُعاد إلى أثينا. ودفع مقابل ذلك، ضماناً، مبلغ خمس عشرة تالنت من الفضة (نحو ٧,٥ كغ). وبعد الانتهاء من عملية النسخ أمر بطليموس الثالث بإرسال النُّسخ إلى أثينا وإبقاء المخطوطات الأصلية في مكتبة الإسكندرية، مضحيّاً بالفضة المدفوعة ضماناً.

وكان قبل ذلك بزمن صاحب فكرة المكتبة وأمينها الأول ديمتريوس الفاليري قد تمكَّن من شراء مكتبة أستاذه أرسطو التي كانت موجودة في مدرسة اللوكيون في أثينا، مقابل دفع مبلغ ضخم من المال. وبذلك نالت مكتبة الإسكندرية شهرة كبيرة في العالم القديم، وأصبحت مقصداً للعلماء والمفكرين.

تُقدّر الدراسات الحديثة أن العدد الإجمالي للمخطوطات والكتب والتآليف التي حُفظت في مكتبة الإسكندرية وصل في نهاية العصر البطلمي إلى نحو تسعمئة ألف، من بينها نحو مئتي ألف نهبها القائد الروماني ماركوس أنطونيوس من مكتبة برغاموم في آسيا الصغرى، وأهداها إلى كليوباترة السابعة آخر ملكة بطلمية على مصر.

لم تقتصر المخطوطات والكُتب والمؤلفات التي حُفظت في مكتبة الإسكندرية على علوم وآداب الإغريق، بل شملت علوماً وآداباً مصرية قديمة، ورافدية، وفينيقية، وهندية وغيرها، منها على سبيل المثال كتاب «تاريخ مصر القديم Aegyptiaaca» الذي وضعه بالإغريقية الكاهن المصري مانيتون السمنودي في منتصف القرن الثالث قبل الميلاد، وكتاب «تاريخ بابل القديم Babyloniaca» الذي ألّفه الكاهن البابلي برحوشا (بيروسوس) في القرن الثالث قبل الميلاد.

ولكن لسوء الحظ فإن هذا الكنز الفكري الضخم امتدت إليه مع مرور الزمن يد الخراب والتدمير، فاحترق في حرب الإسكندرية في عام (٤٨ ق.م) نحو أربعمئة ألف مخطوط وكتاب، وفُقدت أعداد أُخرى في القرن الثالث الميلادي في أثناء الاضطرابات والمشكلات التي رافقت انتشار المسيحية في مصر، ولاسيما بعد أن أصدر الإمبراطور الروماني ثيودوسيوس الأول Theodosius I. في عام (٣٩١م) قراراً بتدمير المعابد الوثنية في الإسكندرية.

وهكـذا انتهى أمر معبد السيرابيوم والمكتبـة الملحقة به، وحينما فتح العرب المسلمون مصـر في عام (٦٤٢م) لم نعد نسمع عن أي ذكـر لمكتبة الإسكندرية، لا في كُتب المؤرخين العـرب ولا البيزنطيين ولا الأقبـاط. أما التهمة التي أُلصقت بالعرب أنهم هم الذين أحرقوا مكتبة الإسكندرية حينما فتحوا مصر، فلا أساس لها من الصحة، وتستند إلى روايات متأخرة من القرن الثالث عشر الميلادي[١٩].

المكتبات في بلاد الإغريق

تُعدّ الحضارة الإغريقية أول حضارة معروفة تؤسس مكتبات لاستعمال الطبقات الشعبية وأعضـاء النخبة الحاكمة. ففي القرن السادس قبل الميلاد أسّس بيزيستراتوس Pisistratus (٥٥٣-٥٢٧ ق.م) ديكتاتور أثينا أول مكتبة في بلاد الإغريق، كما أسَّس بوليكراتيس Polycrates دكتاتـور جزيرة ساموس (٥٣٥-٥١٥ ق.م) الذي كان يحب جمع العلمـاء والأُدباء والشعراء والموسيقيين حوله، مكتبـة أيضاً، لكن معظم الناس كانوا أميين، ومن ثم فإن هذه المكتبات خدمت نسبة صغيرة من مجموع السكان فحسب.

إضافة إلى المكتبـات الحكومية أسس الأغنياء وأعضاء الطبقة المفكرة مكتبات خاصة، وكذلـك مكتبات متخصصة في الطب والفلسفة والعلوم الأُخرى. ففي القرن الرابع أسس كلٌّ مـن أفلاطون وأرسطـو مدرستيهما الشهيرتين، الأكاديمية واللوكيـون، في أثينا، وضمَّت كلٌّ منهمـا مكتبة كبيرة في مختلف العلوم. وكان لدى العلمـاء يوريبيدس Euripides وأفلاطون وهيرودوت وتوكيديدس مكتبات خاصة مهمة.

مكتبة برغاموم

لعقود من السنين كانت مكتبة برغاموم (تُعرف أيضاً باسم برغامون أو برغاموس) المكتبة المنافسة الوحيدة لمكتبة الإسكندرية من حيث الحجم والمحتوى. وهي مكتبة كانت موجودة في مدينة برغاموم Pergamum في شمال غربي آسيا الصغرى.

تُشيـر الدراسـات والبحوث الأثرية إلـى أن مكتبة برغاموم كانت تحوي نحـو مئتي ألف إضمامة ومخطوط، ومثل مكتبة الإسكندرية كان لها فهرس لتسهيل الدخول إلى مجموعات الكُتب الموجودة.

أسـس المكتبة أتالوس الأول سوتيـرAttalus I. Soter الذي حكم مـن (٢٤١ إلى ١٩٧ ق.م)، وأصبـح سيد شمال غربي آسيا الصغرى بانتصاراته على القوط وعلى الملك السلوقي

أنطيوخوس الثالث، وبتحالفه مع روما. وجعل عاصمته المركز الفني والأدبي لآسيا الصغرى. وقد وسّع المكتبة توسيعاً كبيراً ابنه يومينيس الثاني Eumenes II. الذي حكم من (١٩٧) إلى نحو (١٦٠ ق٠م)، وتابع سياسة والده في التحالف مع روما[٢٠].

ويعود إلى عهده مذبح زيوس وتطوير المكتبة، إذ أسَّست مجموعة من العلماء مدرسة لدراسة قواعد اللغة الإغريقية مقابل علماء مكتبة الإسكندرية. وأوصى أتالوس الثالث الذي أصبح حاكم برغاموم في عام (١٣٨ ق.م) بمملكته ومكتبته للرومان في عام (١٣٣ ق.م).

حسب بعض المصادر الرومانية (بليني الأكبر وفارو مثلاً) منع بطليموس الثاني حاكم مصر البطلمية (٢٨٥-٢٤٦ ق.م) تصديرَ البردي من مصر إلى برغاموم لأنه كان يغار من غنى مكتبة برغاموم بالكتب. فشجّع هذا المنع الكتّاب في مكتبة برغاموم على اختراع مادة بديلة من البردي في الكتابة. فأخذوا بنسخ كثير من نصوص مكتبتهم على الرَّقّ (باللاتينية Pergamen، ومنها الكلمة الانكليزية Parchment، والألمانية Pergament، والفرنسية Perchmine)، وهو مادة مصنوعة من جلود الحيوانات الصغيرة (أغنام، وماعز، وعجول). ومما تجدر الإشارة إليه أن الرَّقّ كان أكثر متانة من البردي، ولاسيما حينما تُخاط صفحات متعددة منه بعضها مع بعض لتكوّن كتاباً. وبسبب متانته المتزايدة حلّ في عام (٤٠٠م) محل البردي بصفته مادة أساسية للكتابة في كل أنحاء أوروبا[٢١].

كانت برغاموم مركزاً مهماً للثقافة الإغريقية. حالياً تحيط خرائب برغاموم بمدينة برغامة التركية.

المكتبات في روما القديمة

يمكن القول إن اهتمام الرومان بالكتب والمكتبات كان نتيجة احتكاكهم ببلاد الإغريق والشرق عموماً. فحينما احتلوا مقدونيا في عام (١٤٦ ق.م) استولوا على مجموعات ضخمة من الكتب والمؤلفات من المكتبات الإغريقية المنتشرة هناك. وحمل الضباط الرومان هذه الكتب والمؤلفات غالباً إلى (فيلاتهم) الخاصة بصفتها غنائم حرب. ومع تزايد قوة روما واتساع دولتها أصبح تقليداً لدى القادة الرومان أن يحيطوا أنفسهم بالكتب دليلاً على التميز الاجتماعي.

كان لدى شيشرون Cicero (١٠٦-٤٣ ق.م) الخطيب الروماني الشهير مكتبة خاصة في روما، وحصل على كتبها عن طريق الشراء من بلاد الإغريق، أو من روما نفسها. واستولى الجنرال ورجل الدولة الروماني لوكولوس Lucullus L.L. (نحو ١١٠ -٥٦ ق.م)، الذي حارب

ميثراداتيس الرابع ملك بونتوس في آسيا الصغرى في المدة ما بين عامي (٧٤-٦٦ ق.م)، والذي كان يُعدّ أحد أغنى الرجال في العالم الروماني آنذاك، وكان مشهوراً بطريقة حياته الفارهة، على مكتبة ضخمة بوصفها جزءاً من غنائمه الحربية، التي وضعها تحت تصرف المهتمين بالثقافة والفكر في روما. ويخبرنا شيشرون عن زيارته تلك المكتبة لاستعارة كتاب، حيث وجد هناك صديقه كاتو تحيط به كُتب الفلسفة الرواقية. وتحدث بتقدير عن نوعية الكُتب الموجودة فيها كاتب السير المشهور بلوتارخ Plutarch (٤٦- ١٢٠ م).

أخذ عدد المكتبات الخاصة بالازدياد مع بداية العصر الإمبراطوري (٢٧ ق.م) بسبب اتساع الإمبراطورية الرومانية، وتزايد الحاجة إلى الكتاب للنشاطات العلمية والأدبية، إلا أنه كان هناك من يجمع الكُتب في المجتمع الروماني من الأغنياء للتفاخر والتباهي، حتى إن ذلك أصبح تقليداً لدى الطبقة الغنية، حتى إن الفيلسوف والخطيب ورجل الدولة سينيكا Seneca (٤ ق.م -٦٥ م) سخر من هؤلاء بقوله: «إن أصحاب مثل هذه المكتبات لم يقرؤوا في حياتهم حتى عناوين الكُتب التي لديهم». تُعبّر هذه السخرية عن ضيق المثقفين الفقراء بواقعهم حيث لا يستطيعون شراء الكُتب، في حين يتباهى الأغنياء باقتناء الكُتب دون الاستفادة منها[٢٢].

عمل الأباطرة على إنشاء مكتبات خاصة بهم في قصورهم. وكذلك فعل العلماء والمفكرون الكبار. فـ«بليني الأكبر» Pliny the Elder (٢٣-٧٩ م) كانت لديه مكتبة خاصة اعتمد عليها في كتابة عمله الموسوعي «التاريخ الطبيعي Natural History ». كما أن بلوتارخ كاتب السيَر المذكور آنفاً امتلك مكتبة خاصة. والمكتبة الخاصة الوحيدة المكتشفة حديثاً هي مكتبة أحد الأغنياء في مدينة هيركولانيوم Herculaneum التي غطَّتها حمم بركان فيزوف في عام (٧٩ م). وكانت تضم نحو ألفي إضمامة من البردي مرتبة في ثلاث قاعات بجانب الجدران، كُتبت باللغة الإغريقية، وسُميت (الفيلا) التي اكتُشفت فيها «فيلا البرديات».

كان يوليوس قيصر J. Caesar (١٠٠-٤٤ ق.م) رجل الدولة والقائد العسكري المشهور أول من فكّر بإقامة مكتبة عامة في روما. وربما أتته الفكرة بعد رؤيته مكتبة الإسكندرية ذائعة الصيت آنذاك. وعهد بتنفيذ فكرته في عام (٤٧ ق.م) إلى المفكر الروماني المشهور ماركوس تيرينتيوس فارو M.T. Varro (١١٦-٢٧ ق.م) الذي وضع مقالة بعنوان «عن المكتبات De bibliothecis»، لم يُعثر عليها حتى الآن.

ويمكن عَدُّ المكتبتين اللتين أنشأهما الإمبراطور أغسطس في عام (٢٨ ق.م) أول مكتبتين عامتيــن في روما. وكانتا مرتبطتين بمعبد الإله أبولو Apollo. بُنيت الأولى على تل البلاتين Mons Platinus، فصارت تُعرف باسم «مكتبة البلاتين»، وبُنيت الثانية في ساحة الإله مارس تكريمــاً لأخت الإمبراطور أُكتافيا. وانقسمت كل مكتبة، شأن المكتبات اللاحقة إلى قسمين: الأول للمؤلفات باللغة اللاتينية، والثاني للمؤلفات باللغة الإغريقية.

اهتــمّ خلفاء أغسطس ببناء المكتبــات في روما، وأشهرهم الإمبراطــور ترايان Trajan (٩٨- ١١٧م) الــذي بنــى أهم مكتبة عامة في روما في عام (١١٤م)، هي مكتبة أولبيا Ulpia Bibliotheca التــي استمرت حتى القرن الخامس الميلادي. وقــد شُيدت في ساحة ترايان، وكانــت تتألف من بنائين متقابليــن يفصل بينهما عمود ترايان الشهيــر. وتدل إقامتهما في هــذا المكان المهم من رومــا على المكانة السامية التي بلغها الكتــاب والمكتبات في تفكير الرومان[٢٣].

كانت مكتبة أولبيا مثل معظم المكتبات الرومانية مقسَّمة إلى قسمين: إغريقي ولاتيني،

وقد أمر الإمبراطور ترايان بإقامة مكتبة في الحمّامات التي كان قد أمر ببنائها في روما، ويعبّر هذا عن رغبة الإمبراطور في جعل إمكان الوصول إلى الكتاب سهلة في أكثر الأماكن التي يوجد فيها الناس. فالحمّامات Thermae لدى الرومان لم تكن مكاناً للاستحمام فحسب، بل مركــزاً للقاءات والنشاطات المختلفة أيضاً، بما فيها الثقافية. لذلك زُوّدَت بالمكتبات. فبعد ترايــان بنــى كاراكَلّا Caracalla (٢١١- ٢١٧م) حمّاماته الشهيرة في روما وزوّدها بمكتبات، وكذلك فعل ديوقلتيان Diocletian (٢٨٤- ٣٠٥م) فيما بعد.

في نهايــة القرن الثالث الميلادي كانت روما تتباهى بوجود نحو ثلاثين مكتبة شبه عامة فيها، معظمها مرتبط بالمعابد.

كانت محتويات هــذه المكتبات مقسّمة حسب اللغة إلى قسمين: لاتيني وإغريقي، ورُتبت الكُتب والإضمامات بحسب الموضوع، ثم أبجدياً بحسب المؤلَّف.

ولكن على الرغم من وضع المكتبات في أبنية فخمة فإن مجموعات الكُتب الرومانية كانت صغيرة من حيث الحجم، ومعرضة بسهولة لأخطار الحرائق والحشرات وغيرها.

ازدهــرت المكتبات في معظم أرجاء العالم الرومانــي، وليس في العاصمة روما فحسب. ومــن أشهر المكتبات التي عُرفت خارج إيطاليا وأوروبا مكتبة مدينة ثاموغادي Thamugadi

(حالياً تيمغاد في شمال شرقي الجزائر)، وهي المدينة الرومانية التي أمر ببنائها الإمبراطور ترايـــان في عام (١٠٠م) لتكون مركزاً دفاعياً مهماً عن نوميديا Numedia (الجزائر)، والتي تراوح عدد سكانها بين عشرة وخمسة عشر ألف نسمة، وضمت ساحةً ومكتبةً عامة ومسرحاً يتسع لنحو أربعة آلاف متفرج.

تعرضت روما بدءاً من القرن الرابع الميلادي لمشكلات وأزمات متعددة داخلية وخارجية وتـــرك هذا أثره بشكل واضـــح في الحياة الثقافية، والمكتبات التـــي أخذت تختفي تدريجياً الواحـــدة تلو الأخرى، وقد وصف المؤرخ الرومانـــي أميانوس مارسيلينوس A. Marcellinus (٣٣٠- ٣٩٥م) ذلك بقوله: «إن الحياة ماتت في كل المكتبات التي أصبحت كالمقابر».

الهوامش

(١)- انظر تفاصيل ذلك في:

Peters, J.P, The Nippur Library , in: Journal of the American Oriental Society 26 (1905), P. 145-164; Gibson, M., Nippur 1975, A Summary Report, Sumer 34, P. 114- 121.

(٢)- Kramer. S.N.. History Begins at Sumer. NewYork ١٩٥٩.

(٣)- بارو، أندريه، ماري، ترجمة: د. رباح نفاخ، دمشق، ١٩٧٩، ص ١٦٩-١٨٦.

(4)- Pettinato, G., The Archives of Ebla , An Empire inscribed in Clay,

Garden City – NewYork 1981, P. 42 ff.; Wellish, H.H., Ebla: The world,s oldest Library , in: the journal of library History 16 (1981), Nr. 3, P. 488-509.

(٥)- انظر تفاصيل ذلك في:

Burr, V., Bibliotheken in Ugarit , in: Zeitschrift fuer Bibliothekwesen und Bibliographie 14 (1967), S. 154-167.

(6)- Otten , H., Bibliotheken im Alten Orient , in: Das Altertum 1(1955) , S. 69. Pederson, O. Archives and Libraries in the ancient near east 1500-300 B.C., CDL press 1985, P. 84-85.

(7)- Ibid. , S. 69-7o.

(8)- Wiseman, D.J., Assyrian writing-Boards, in: Iraq 17(1955), p. 10 ff.

(٩)- مرعـي، عيـد - عبد الله، فيصل، تاريخ الوطن العربي القديم (بـلاد الرافدين)، جامعة دمشق، ٢٠١٣ - ٢٠١٤، ص ٤٤٨ - ٤٤٩.

(10)- Freydank, H., Schreiber, Schule und Bildung in alten Mesopotamien, in: Das Altertum 31(1985), S. 198.

(11)- Chiera, E., They wrote on Clay , Chicago 1938, P. 173 ff.

(12)- Driver, G.R., Semitic writing from pictograph to Alphabet , London 1976 , P. 77.

(13)- Ibid., P. 76.

(١٤)- انظر مقالنا: الكتابة والتعليم في بلاد الرافدين، مجلة دراسات تاريخية، (٤١-٤٢)، ١٩٩٢، ص ٢٩-٣٠.

(15)- Von Soden, W., Akkadisches handwoerterbuch I, S. 284 b.

(١٦)- انظر مقالنا: الكتابة والتعليم في بلاد الرافدين، ص ١٤.

(١٧)- انظر عن مكتبة الإسكندرية بالتفصيل: العبادي، مصطفى، العصر الهلنستي، مصر، بيروت ١٩٨٨، ص ١٥١ وما بعدها.

(١٨)- المرجع السابق، ص ١٥٨.

(١٩)- المرجع السابق، ص ١٩٢ وما بعدها .

(٢٠)- استمر ازدهار برغاموم في عهد أتالوس الثاني فيلاديلفوس (١٦٠-١٣٨ ق.م) وفي عهد أتالوس الثالث فيلوميتـور (١٣٨-١٣٣ ق.م). لم يكن لهـذا الأخير وريث فأوصى بمملكته للرومان. وبقيت برغاموم تحت السيطرة الرومانية واحدة من المدن الرئيسة في آسيا الصغرى، وأصبحت عاصمة مقاطعة آسيا.

(٢١)- انظر عن تفاصيل صناعة الرَّقّ واستخدامه للكتابة، ألكسندر ستيبتشفيتش، تاريخ الكتاب، القسم الأول، ترجمة: محمد الأرناؤوط، عالم المعرفة، ع ١٦٩، الكويت ١٩٩٣، ص ٨٦ - ٩٢.

(٢٢)- المرجع السابق، ص ١٣٤.

(٢٣)- المرجع السابق، ص ١٣٧.

هل يصلح الخطاب السردي المباشر؟

مؤيد جواد الطلال

فـي واحـد من معاني الواقعية في السرد هو «التعبير عن الواقع كما هو»، أو انتهاج أسلوب السـرد المباشـر إلى الدرجة التي تباهى بها بعض القصّاصيـن والروائيين بأنهم أشد واقعية من بلزاك أو فلوبير، على سبيل المثال لا الحصر.

بالطبـع فإن طريقاً للتعبير عن الواقـع كهذا غالباً ما يستخدم الخطاب المباشر، إضافة إلى تأجيج العاطفة والانفعال العالي والتحيُّز الذي تصل حدوده إلى «الدوغماتية» ولاسيّما فـي القضايـا الإنسانيـة والاجتماعية والسياسيـة المحقَّة مثـل الثورات الشعبيـة، ومقارعة الاستعمـار، ومناهضـة الصهيونية، وما إلى غير ذلك من أمور عبَّرت عنها القصة العربية في مراحل متعددة ومختلفة من تاريخها.

بيـد أن التغييـرات التـي حدثت فـي العالم عامة، وفـي أساليب السـرد القصصي خاصة، جعلتنـا نمـلُّ من هـذا الخطاب المباشر الذي لا يرى في العدو غيـر اللون الأسود أو السلوك السيـئ المستهجـن، والعكس هو الصحيـح في مجالٍ مثل هذا أو غيره مـن مجالات وقضايا الحيـاة، حتـى إن عالـج السـارد قضايا شخصيـة أو فرديـة؛ لأنه تطبّـعَ بالصيغـة التعبيرية المباشرة!

لكل هذه الأسباب استمتعت واستفدت من قراءة رواية «السيدة بالام» لكاتب جنوب إفريقيا الدكتور (حزقيال مغاليلي) – «المرجع: كتاب مجلة المعرفة الشهري رقم ٣٧ الذي ينشر عادة

في الصفحات الأخيرة من المجلة، عدد ٦٦٥، شباط ٢٠١٩، اختيار وتقديم: الأستاذ الأديب ناظم مهنا، ترجمة: عصام إسماعيل»، ذلك أن رواية «السيدة بالام» القصيرة – لكن المكثفة جداً – تتناول قضية من قضايا العصر المهمة: ألا وهي قضية الفصل العنصري أو التفريق العنصري في جنوب إفريقيا قبل الوصول إلى مرحلة النضج في النضال ضد ذلك النظام الفاسد والظالم... مرحلة بروز شخصيات نضالية متميزة (صاحبة كاريزما عظيمة) مثل «إرنست مانديلا» الذي دخل التاريخ من أبوابه الواسعة، من غير حماس أو مبالغات انفعالية أو خطب رنّانة كما يحدث أحياناً في القضايا العربية عامة والفلسطينية خاصة.

وروايـة (حزقيال مغاليلي) مبنية على أساس هذه الروح الشفافة التلقائية في السرد، بحيث جعل روايته عبارة عن صوت محايد، بسيط ومتواضع، يصدر من شابة سوداء بدأت حياتها العملية خادمةً في أكثر من بيت من بيوت المستوطنين البيض، إلى أن انتهت إلى العمل في بيت السيدة «بالام»، وهي في ربيعها العشرين. وهل يستطيع السود –إن حصلوا على وظيفة– غير الخدمة في المنازل والمزارع والمحلات العامة آنذاك، حتى إن كانوا هم الأكثرية في البلاد (؟!)... حتى إن الشابة السوداء تخطئ التعبير حين تريد أن تعبر عن حالة الغرابة في سلوك الأقلية البيضاء فتقول لـ(كيت) –ابنة السيدة «بالام»– إنهم رائعون فتغضب (كيت) وتقول لها: «أنت تقصدين بأنهم غريبون؟ كم من المرات علمتك ألا تقولي: (رائع) حينما تعنين: (غريب!)»، المرجع المذكور أعلاه، ص٣٢١.

وهذه التلقائية في التعبير والإنشاء والإخبار موجودة ليس في كلام الشخصية المحورية السوداء التي تروي معظم الأحداث والمواقف والأخبار فحسب، بل لدى صديقتها أو أصدقائها السود البسطاء (الخدم أيضاً)... بل إنها ترى شكل نظام الفصل العنصري وصيغه وواقعه في بلدها، كما لو أنه قَدَرَ تقبل به السماء نفسها، وأنه لا يمكن تغييره، بحيث إن أي محاولة تقوم بها السيدة البيضاء «بالام» للعمل على تغيير واقع النظام هو ضرب من المحال!

غير أنّ المبدع (حزقيال مغاليلي) يأخذنا بالتدريج، خطوة بعد أخرى، وصفحة تلي صفحات سابقة، ومن موقف إلى آخر... لتصبَّ سطور روايته في كل ذلك المجهود الإنساني البارع والعظيم من أجل تحقيق المستحيل، وإمكان تغيير الواقع، كما لو أنها نبوءة تاريخية مهمة في خروج المناضل «مانديلا» من قعر سجنه الذي دام سنوات طوالاً فأصبح أحد القادة المرموقين في العالم!

لكل هذه الأسباب فقد اختار (مغاليلي) حادثة أو مصادفة عمل الشابة العشرينية السوداء خادمةً في بيت السيدة البيضاء «بالام» التي تتعاطف مع الزنوج السود بوصفهم بشراً من جهة، ويمثلون الأكثرية السائدة في دولة جنوب إفريقيا من جهة ثانية؛ وإنّ المظالم تلاحقهم في كل شيء، وإنْ سَخِر الكاتب ضمناً من عادات هذه السيدة وأخلاقها وبعض مَواقفها، ومنها الازدواجية المرذولة في تناقض القول مع السلوك، مثل معارضتها في أمر تزويج ابنتها الوحيدة (كيت) برجل أسود أحبَّتْه وأرادت أن ترفع من شأنه، أي إن السيدة (بالام) تعاني ازدواجية الشخصية ولبوس أقنعة مختلفة على الرغم من انضمامها إلى جمعية تُعنى بحقوق السود، وعلى الرغم من كتاباتها لمصلحتهم، بل إن دخولها السجن كان لأنها تصرفت بطريقة جريئة مع شرطة القمع العنصري... إلخ.

والازدواجية المرذولة لدى هذه (الشخصية) هي واحدة من رذائل كثيرة نلمسها لدى السيدة «بالام» وغيرها من الأقلية البيضاء، ومنها الممارسات الجنسية الفاحشة مع الكلاب، وطرد الشاب الأسود «دِكْ» من عمله خادماً في بيتها لمجرد هاجسٍ تملَّكَها وهو إمكان أن يسمِّم هذا الشاب كلبيها جراء إشاعة عامة عن احتمال تسميم السود لكلاب البيض أو قتلها، على الرغم من إخلاصه في العمل بما في ذلك تنظيف الكلبَين وتحميمهما وتغذيتهما كما تحب وتريد السيدة «بالام»!

غير أن التدرج الذي أخذَنا فيه المبدع (مغاليلي) جعلني أعدّ ثمانية مواقف إيجابية (فضائل) تتخذها السيدة «بالام» لتعليم الصبية السوداء حقائق الأمور، وطريقة التعلم وانتزاع الحقوق؛ إذ بدأ الروائي من البسيط إلى المُركّب (المعقد)، ومن التلقائي إلى الإشكالي. وأول هذه الفضائل هي رغبتها في تسمية الصبية السوداء باسمها الحقيقي، أو كما يناديها والدها في قريتها البعيدة، بوصف ذلك جزءاً من الاعتداد بالشخصية الإنسانية:

«ماذا تسميك الفتاة في البيت المجاور؟ أجبتها: جين. أليس لك اسم إفريقي؟ قلت بلى، كاربو. قالت المدام: حسناً. سنسميك كاربو. كانت تتحدث وكأنها تعرف بأن الاسم شيء كبير. عرفت كثيراً من البيض الذين كانوا لا يكترثون بأيّ تسمية يطلقونها على السود ما دام ذلك مناسباً لألسنتهم. أسرني هذا، أعني استعمال السيدة بالام لاسمي كاربو لأنني لم أكن أسمع اسمي إلا حين أكون في البيت أو عندما كان الأصدقاء ينادونني. ثم بيَّنت لي ما أعمل: الواجبات، وأوقات الأكل، والغسيل، ومكان الأشياء التي سأستعملها.

قالت (المدام): «ابنتي ستكــون هنا في المساء». إنها في المدرسة. وأخبرتني، بأنه حين تعــود الفتاة، سوف تخبرني بما يتوجب علــيّ أن أعمله لها يومياً، (المرجع نفسه، ص ٣٢٨-٣٢٩).

وأنا هنا لا أريد أن أعدِّد فضائل هذه الشخصية البيضاء، أو أن أعبِّر عن الحالة المزرية التــي كان السود الزنوج يعيشون فيها آنذاك، بحيث يغدو الكلب أكثر أهمية من أي زنجي، أو بحيــث إن أصحاب النفوذ يقدمون للخدم السود العاملين لديهــم الأصناف نفسها المصنَّعة مــن اللحوم الخاصة بالقطط والكلاب، إضافــة إلى الطريقة التعسفية في التعامل معهم في شتــى مجالات الحياة، ولا سيّما أن مثل هذه الأمــور أصبحت معروفة وشائعة، بقدر ما أريد أن ألقي الضوء على الطريقة الشفافة والأسلوب الفني غير المباشر -وغير الانفعالي- الذي استخدمه السارد الحاذق في بناء روايته القصيرة -لكن المكثفة- متعددة المعاني والأهداف، وبعبارات وجمل لمّاحة تشير وتوحي أكثر مما تعلن وتصرِّح.

... وهــذا ما أرجو للقصة العربية أن تصله يوماً؛ فيتداخل الحق العربي مع الفن الخلّاق ويصل إلى العالمية الإنسانية التي هي هدف ذوي الألباب والطيبين من الناس.

حول أدب الرحلات العربية الحديثة

د. محمد منصور الهدوي

نعم، أدب الرحلات هو نوع من الفنون الأدبيّة الذي يهتمّ بالانطباعات والآراء الناتجة عن المؤلف من خلال ما يقوم به من رحلات إلى البلدان على اختلاف الغايات والأهداف التي حدثت من أجلها هذه الزيارات، يصف الكاتب في مؤلفات أدَب الرحلات ما تقعُ عليه عينه من تصرفات الناس وعاداتهم وما هم عليه من سلوكيات في التعامل مع مَنْ يقابلهم، إضافة إلى ذكره الأحوال المعيشيّة والأنماط الاجتماعية والاقتصادية للبلدان التي يزورها، ولأدب الرحّلات دور كبير في الدراسات التاريخية المقارنة، ويصور فيه الكاتب أيضاً كل ما عاش فيه من أحداث خلال مدّة سفره، إذ ينقل الكاتب كل الأمور والعادات والتقاليد والحضارة والآثار والأماكن.

بلا شك، تُعدّ كتب أدب الرحلات مرجعاً مهمّاً في علمي الإثنوغرافيا (علم وصف أساليب حياة المجتمع وتقاليده وقيمه وأدواته وفنونه)، والإثنولوجيا (علم يهتم بتحليل الحالة الثقافية للمجتمع وتفسيرها بطريقة ممنهجة)، فالعناصر التي يستند إليها علم الإثنوغرافيا نجدها وافرة في كتب الرحّالة عبر التاريخ، فكتاب البيروني خير مثال على ذلك في السياق الهندي. بجانب ذلك، تُعدّ كتب أدب الرحلات مصدراً للمعلومات التاريخية التي تحكي الأحداث التي عاصرها ذلك الرحّالة من تتابع السلاطين والحروب الدائرة أو الأحدث العظيمة التي وقعت في عصره، ولا يخفى علينا ما للرحلة من دور في توسعة أفق الإنسان ومعارفه، إذ يقول أحد

الكتاب الفرنسيين في القرن الثامن عشر: إن الرحلات تكوِّن أكثر المدارس تثقيفاً للإنسان.

وتصنف الرحلات بحسب الغرض منها والدافع لها، فمنها: الرحلات العلمية التي كان لأدب الرحلات نصيب كبير منها، ومن أنواع الرحلات أيضاً رحلات الحج، وكثير من هؤلاء الرحالة كانوا من أهل الأندلس «المغرب»، وذلك أن الرحلات التي كان يقوم بها أهل المغرب – بمعناه الواسع– ومنها الرحلات السياسية، كانت تُنفَّذ بتكليف من الملك أو الخليفة، ومن أشهرها رحلة سلام الترجمان إلى بلاد القوقاز للبحث عن سد يأجوج ومأجوج، وذلك بتكليف من الخليفة العباسي الواثق، كما كلَّف الخليفة المقتدر ابن فضلان برحلة إلى ملك الصقالبة، وقد دوَّن ابن فضلان تفاصيل رحلته ومشاهداته في كتابه «رحلة ابن فضلان».

ومن أروع أدب الرحلات ما يعتمد على الخيال، وهي الرحلات التي يكتبها صاحبها من وحي خياله وإن لم يبرح داره، من مثل قصة السندباد البحري، وهو ذلك الفتى البغدادي البحّار الرحّال الذي تُعدّ قصصه من أشهر قصص الشرق وأكثرها إثارة، أو رسالة الغفران لأبي العلاء المعري التي ينتقل فيها في رحلة بين الجنة والنار يحاور الشعراء في كل منهما.

من أمثلة الرحلات العربية في العصر الحديث

في العصر الحديث اهتم عدد من الكتاب والأدباء بتوثيق رحلاتهم عبر مدن العالم من خلال الكتابة الأدبية المميزة، وتجدر الإشارة إلى أن قائمة كتب أدب الرحلات تطول، وتزداد عاماً بعد عام، بل إن هناك جائزة عربية ربما لم تسلط عليها الأضواء كثيراً خُصِّصت لأدب الرحلات، وحملت اسم كاتبه الأول، وهي جائزة «ابن بطوطة لأدب الرحلات» التي يمنحها «المركز العربي للأدب الجغرافي ـــارتياد الآفاق» المختصة بالكتابة الأدبية عن السفر، سواء كان تجربة شخصية أم ترجمة أم كشفاً عن مخطوطة عربية نادرة،حصل على هذه الجائزة عدد كبير من الكتاب العرب، كان منهم، مؤخراً، الكاتب مهدي مبارك عن كتابه «مرح الآلهة، ٤٠ يوماً في الهند»، و«في بلاد السامبا» لمختار سعد شحاتة من مصر، و«رحلة العودة إلى الجبل» لخلود شرف من سورية، و«أسفار استوائية» لعثمان أحمد حسن من السودان.

لم أذكر هنا إلا بعض أمثلة من أدب الرحلات في العصور الحديثة المكتوبة بالعربية ودروها في تكثيف شعبية الأدب العربي قلباً وقالباً عبر الأزمان، وإلا فإن أدب الرحلات موجود قائم ما دامت الرحلة قائمة، فلله در من قال: ارتحلوا... انطلقوا أيها الرحالة، فأنتم لستم الأشخاص نفسهم حين بدء الرحلة!

العودة سائحاً إلى كاليفورنيا: غازي القصيبي

هذا الكتاب هو للكاتب السعودي الشهير غازي عبد الرحمن القصيبي الذي استطاع في كتابه هذا أن يسترجع ذكرياته في كاليفورنيا التي تركها قبل عشرين عاماً، وقد عاد إليها في زيارة سياحية مع الأسرة، وقد حكى عن كل المشاهد التي رآها هناك من مميزات وعيوب.

متأبطاً جوازات السفر ووثائق «العفش»؛ يعود هذه المرة إلى كاليفورنيا، ومع حملة قوامها الزوجة والابنة والأولاد الثلاثة و-صدِّق أو لا تصدِّق- الحماة... ويعود بأسلوبه المعهود إلى سطوره التي تسجل من خلال العبارة اللّماحة حيناً، والغمزة واللمزة والهمزة أحياناً، ومن خلال (مونولوج) داخلي مُتناثِرات نُظُم حياتية كاليفورنية وبالأحرى أمريكية... ينقل إلى القارئ على وقع نفحات لحنه القصصي الساخر حيناً من تلك الحضارة، والمقَدَّر لها أحياناً أخرى من خلال التفاتة ذهنية إلى مرابع الوطن، نقداً ذاتياً لما يفتقده هذا الوطن من مظاهر حضارية بنّاءة، على الرغم من الإمكانات المتاحة، وكأنك في الوقت نفسه جليس له، تسمع أحاديثه الممهورة بحس قصيبي ساخر آخر.

مفاكهة الخلان في رحلة اليابان - يوسف القعيد

هنا رحلة خاصة يخوضها الكاتب والروائي يوسف القعيد إلى اليابان في أواخر تسعينيات القرن الماضي، حينما كانت اليابان حديث الناس في ثورتها وتقدّمها التكنولوجي والصناعي، وكانت رحلة الكاتب بدعوة خاصة من مؤسسة اليابان في القاهرة التي تدعو واحداً من الكتاب المصريين للإقامة أسبوعين في اليابان للتعرف إليها.

كانت الزيارة حافلة ومثيرة بالنسبة إلى القعيد، ورصد فيها عدداً من مشاهداته التي قسمها على فصول كتابه في اثنين وثلاثين مقالاً منذ أن وصل طوكيو حتى المغادرة، ولا يمل القعيد من مقارنة القاهرة بطوكيو، وما كان يمكن أن يحدث في مصر إذا قامت فيها نهضة حقيقية مماثلة لما جرى في اليابان بعد الحرب العالمية الثانية.

كوريا واليابان... حكايات مرحة وتأملات- جمال عمارة

«كوريا واليابان»، وهو الإصدار الأخير للرحالة المصري ومن أحــدث ما ظهر في مجال أدب الرحــلات، وهو يحكي في سرد ممتــع عن رحلات الكاتب إلى البلاد التي زارها، والتي تجاوزت (٢٠) دولة من أجمــل دول العالم، وعن الأشخاص الذين قابلهم وتحاور معهم.

وأهــم ما يميزه أنه يقدِّم المعلومات عن الأماكن والأشخاص بأسلوب مرح وخفة ظل واضحــة، كما يمتاز بالعمق الشديد في الأفكار والتأملات المطروحــة، وجمال عمارة ليس جديداً على عالــم الكتب، فهو مؤلف لسلسلة مــن كتب الحاسوب والبرمجة، كمــا أنه يقــود واحدة من أكبر حركات الترجمة الحديثة التــي نقلت مئات من أحدث الكتب العالميــة إلى اللغة العربية، ويفيــد الكتاب كل من يفكر في تجربة السفر إلى بلاد أخرى من خــلال كثير من المعلومات الشائقــة عن أهم المدن والمــزارات السياحية في كل من كوريا واليابان.

وفــي الجملة لا نبالغ إن قلنا إن أدب الرحلات من أهــم المصادر الجغرافية والتاريخية والاجتماعية؛ لأن الكاتب يستقي بوساطته المعلومات والحقائق من المشاهد الحية، والتصوير المباشر، مما يجعل قراءته مفيدة وممتعة ومسلية.

وفيق سليطين في قلق الوجود

ديب علي حسن

كأني شراع تهادى على ضفتين
فلا أنا ميت
ولا أنا حيّ

أنْ تقرأ رحيل مبدع سوري ملأ الأفق حضوراً بهياً، يعني ببساطة أنك أمام صدمة السؤال الذي كنت تبحث عن جواب له: لماذا يمتلئ هذا المبدع في كل ما يكتب بأسباب الرحيل؟ لماذا يلحّ هاجس ما وراء الأفق البعيد على كل مشهدَيه الشعري والنقدي، الزمن الخالد فينا والباقي، والراحلون نحن فيه ومنه وإليه؟

هل كانت البيئة التي نشأ فيها الشاعر وتشربه قيم ومعاني التصوف وراء هذه الينابيع الثرة التي لا حدود لها، أسئلة كنتُ أطرحها، ويطرحها من يقرأ ويتابع منجزه الإبداعي، وجاء الجواب صادماً حين الرحيل، نعم إنه يقرأ في أفق الحضور ما هو قادم من الزمن، لا عبر آلة الزمن، إنما في إبحار المعنى وشقوقه، من شغف الروح، وربما هنا يصحُّ الاقتباس مما قاله الشاعر الكبير أدونيس:

«الشعر رؤيا، والرؤيا قفز خارج حدود الزمان والمكان»، بهذا المعنى يرى أدونيس استشراف المبدع للقادم، وإذا كان المبدع أي مبدع، قادراً على استشراف الآتي، أفليس حرياً به أن يقرأ نبض زمنه ودمه وخلجات الروح، وهو الذي قرأ الزمن الأبدي عن المتصوفة؟

وفيــق سليطين الشاعر والناقد الذي عبر الزمن الصوفي مــرات ومرات، رقصاً شعرياً، وتفكيــكاً دراسياً، وتجذيراً وإسهاماً، حري به أن يقــرأ صفحات الزمن الذي يعبره، من يتابع نتاجه الشعري منذ عقود من الزمن فسوف يقع صوى الرحيل الذي يعني الحضور الأكثر من خلال الإبداع الحقيقي.

منــذ الحرب العدوانية على سورية، ولغتــه الشعرية تتقد وتلتهب في مشهد خراب الزمن والأثر في سقوط الإنسان المدوي، في خرائب لا يمكن لأحد في الكون أن يعرف إلى أين ومتى وكيف ستكون، أسئلة كبرى وجودية ومصيرية، في خرائب الأثر، وفي خضراء كالسرير.

كان يحفر طريقاً للعبور بندى الكلمات، وما أصعب الحفر بالليونة التي تسرق لحظات القسوة، لكنها ليست كذلك! رحيل كان يراه هو بعين المبدع الدارس والشاعر والزاهد أيضاً، وهذا ما يمكن للمتابع أن يلمسه من خلال خطٍّ تصاعدي في أعماله الشعرية التي صدرت مؤخراً في سورية.

في لحظة الاحتجاب

آخر أعمال الشاعر الراحل كانت مجموعته التي صدرت قبيل رحيله بقليل وحملت عنواناً صوفياً، بل وجودياً ثَرَّ الدلالات، بعيد الغور (ذلك البزوغ الأول، ذلك الاحتجاب العظيم).

مــن يعرف البزوغ الأول؟ من التقط اللحظة الفارقة في هذا البزوغ الذي يعني كل شيء؟ مــن لحظــة كان كنزاً مخفياً، أحــب أن يعرف، إلى ولادة أي شيء، من زهــرة إلى شجرة إلى بعوضــة، إلى الإنســان أي إنسان، بزغ لحظة الولادة وما بين البــزوغ والولادة ثمة تواشج في المعنى، لكنها مفارقات الجدلية التي تثري.

أمــا الأول، فهنا السر الكامــن الذي لا يمكنك تجاوزه إلا للمسار إلــى الأفول، وليس أيّ أفول، إنما الأفول العظيم، والعظمة بمعناها الأبعد والأشمل ليست أقل كثافة من البزوغ، كلنا بزغنا، وكلنا آفلون يوماً ما، نمضي في محاقات ما رُسم لنا، ولكن السؤال الأكثر إلحاحاً: هل كل أفولنا عظيم؟

مــن الــذي يأفل عظيماً؟ وكيف؟ هــل ذاك الذي أحب أن يعــرف وتجلّى؟ إذا كان هو فالأفــول كارثي والعظمة هنا بمعنى سلبي حطامي تدميري، لماذا يأفل الآن وكيف، أليس تجليــه وعداً واستمراراً، هل تخلى عن إنسانه المصنوع مــن حمأ وأراد هو أن يعود نوره إلى نوره؟

أسئلـــة كبرى حائـــرة في متاهات وفيق سليطين في مجموعته، بـــل مدونته الأخيرة هذه، مجموعـــة لا تستغرق أكثر من ثمانين صفحة من القطع المتوسط، وتتوزع على أربعة وأربعين مقطعاً ملحمياً، تبدأ من دهشة السؤال الذي يبدأ به:

لماذا نكتب عنهم؟

ما فائدة الكتابة

إن كنا لا نحب

ولا نرى البرعم

***

لمن نكتب ونحن ندير مرايا العدم

في كل شيء؟

سبقنا ظلنا إلى المقبرة

ومازلنا في الطريق

نحرن قليلاً

ونقرأ اليافطات الملونة

عن سعادة العالم بنا...

لم أكمل الأحرف الأخيرة

من اسم الغابة

وعندما نطقت بها...

كانت قد عبرت في الأثير

لم يبقَ إلّا هذه الحرقة المتشابهة

في العيون والأصابع

لم يبقَ إلّا هذا الرسم البالي

ينتظر نفسه

ويلبسني في أول النهار.

يؤرخ الشاعر للنص في ١٧/ ٥/ ٢٠١٩م.

أليس إعلان رحيل، واحتجاج كوني باسم البزوغ للوصول إلى الأفول:

لنقـــرأ الســـؤال: لماذا نكتب، لمن نكتب، لا نحب، لا نرى البرعـــم... نذير مرايا العدم... سبقنا ظلنا إلى المقبرة...

لقد مات الإنســـان فينا، ظلنا أهو إنسانيتنا التي سفحناها... نعم يشي بذلك حين يقول: ومازلنا في الطريق نحرن قليلاً ونقرأ اليافطات...

نحرن، هل أراد أن يقول: إنها حيونة الإنسان؟ ربما أراد ذلك تماماً لأنه يسعى إلى الخلاص مـــن هذا الرسم البالـــي (الجسد الذي يعني أننا على قيد العيشـــ الزمني) أموات في الفعل القيمـــي الأخلاقي، وفي مصطلحات المتصوفة ستجد هـــذا المصطلح، هل يكفي أن تنتظر يوماً جديداً وشمساً جديدة لتكون على قيد العيش؟

وفي محراب الخالق العظيم وكما يسمّيه: الأب الكوني، يطلق صرخة الاحتجاج:

أيها الأب الكوني العظيم، أيها المقدس في ذنوبنا الموروثة عنك،

لا أريد غفرانك بعد الآن، ولا أطلب رحمتك،

لن أبحث غداً عن العدالة بين يديك

ولن أتسول المنّ والسلوى، لقد تخليت عنّي

بعد أن حملت تمثالك فوق هامتي

بعد أن انحنى ظهري مثل قنطرة لجنودك العابرين

لن أسألك ثانية: لماذا شبقتني؟

نعم (شبقتني) وللفعل ثراء الدلالات الخصبية بأطيافها كلّها، في النص ستجد روح اليقين بقـــدرة الخالق المتسامح وإلا لـــم يكن هذا النداء، هذه الصرخة التـــي تذكرنا بإبداع بدوي الجبـــل (من الغواية سلسلنا هدايتنا) أو في محاججات سعد الله ونوس في آخر من كتبه عن المرض والموت.

يصـــل الشاعر إلى لحظة الهطل والغزارة، إلى تجلٍّ طـــال انتظاره: جاء المطر بعد طول انتظار:

ربما كان هو المطر نفسه

لكننا رأيناه مكفهراً

كان مطراً أسود

مبرقعاً بالرماد

وكنا فتحنا له الصدور والنوافذ

وزيَّنا في أنفسنا مداخل الحلم

جاء المطر وتساقطنا نحن

كأننا نغسله بما بقي في القلب

من نظافة الموت المؤجَّل

وبما بقي في عيون القطط من بريق غائر

في صحوة تشبه المطر.

هــو ينتظر المطر، فلِمَ تأخر كثيراً، بل ما فائدته بعــد فوات الأوان، أليس مطر سليطين كما مطر السياب؟

لقد شبعنا موتاً، لم نعد نريد المطر (القطط بسبع أرواح كما تقول العامة، تتشبث بالحياة) نحن لم نعد نريد هذا الوجود الكارثي، نريد أن نأفل إليك، ونترك هذا الكون العبثي.

عناقيد الزبد

أمــا في مجموعته عناقيد الزبد التي صدرت عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، وقدّم لها د. سعد الدين كليب، بقوله: ما الذي يريده الشاعر من الزبد، وهل في الزبد ما يراد أصلاً.. حتــى يتعب الشاعــر روحه، باختلاف تلك العناقيد، ومن ثــم تخميرها في جرار من الشعر، وكأنه تذوَّق كل خمور الدنيا، ولم يبقَ أمامه إلّا خمر الزبد...؟!

كنا قد طرحنا السؤال كما أسلفت وطرحه سعد الدين كليب قائلاً: هل في الزبد ما يعاش ويجرب، يا صديقي، كي يستأهل منك الترحيب به كائناً سوياً ومختلفاً عما عهدناه من كائنات جماليــة مدهشة أو حتى منفِّرة، وما هذه العتبة النصية التي سوف تودي بنا إلى تهلكة الزبد أو اللاشيء...؟!

علــى الرغم مــن أن هذا التركيب اللغــوي (عناقيد الزبد) لا وجود لــه فعلياً في أحد العنوانــات الداخلية الأساسيــة أو الفرعية، أو حتى في الأسطر الشعريــة كلّها، فإنه يكاد

ينظـــم المجموعـــة الشعرية برمتها فما ثمة في القصائد إلّا الزبـــد لفظاً أو معنى أو إيحاء أو تصويـــراً، هل قلت: ما ثمة في القصائد! كنت أقصد أيضاً ما ثمة في الوجود إلّا الزبد، فما القصائد -بهذا المعنى- إلّا عناقيد الزبد، وما أشكال الوجود أيضاً إلّا عناقيد العدم، فأي وجود هذا الذي يتمخض عن العدم، أو أي وجود نعيشه حقيقة، وما هو إلّا عدم بعدم أو زبد بزبد...

- شاعر...

لم تعد كلماتي برق الإله/ لم يعد يشرق الضوء فيها/ خمر أسلافي الأولين وأضدادي الآخرين.

قطرات صنوج دماء تجول/ وكل له وجهه ومداه الذي يغلق القوقعة/

خارجٌ لم تعد جنتي

لم تعد شرفتي وجناحي الندي

خارج

مدنف بالسراب البعيد البعيد

خارج وطريد الكلام

وسفَاحه في غدٍ

رماد

الرماد الذي أستقل/وأمضي به نحو ما لا أريد/ الرماد الذي يتعشّق نافذتي ويطل عليّ/ رماد الصباح/ الوجوه/ المقاهي/ رماد هواء البريد البعيد.

الرماد وطنيته الآدمية.

أنحت فيها وأخرج أدخل...

أمضي بآخره نحو مالا أرى/ حين أنفضني منه/أكتب حريتي فيه هذا الرماد الذي أتمجد/ أعشق منه حرائقه والتياعي بها!

يا رمادي الذي أتضوأ فيه/ أيها الكوكبي الذي كنت مثلي وداعاً!!

وفي المجموعة نفسها تقدم الدكتورة لطفية برهم قراءة تذهب وراء المعنى وفيضه، إذ تقـــول: (تكمن قوة هذه المجموعـــة الشعرية في أنها تشتغل على لغـــة انبثاقية توسّع أفق الوجود، وتكشف عن مكنوناته عبر تقانات فنية أهمها:

– التكثيف: تتميز المجموعة بأنها تعتمد على اقتصاد في الدوالّ، وغنى لا متناه في المدلولات؛ لتشكيل بنية دلالية، تنفتح على إمكانات ثرّة من التفسير والتأويل، فتحفّز ذهن القارئ، وتثيره؛ ليتفاعل مع النصّ ويتحاور معه حواراً تأملياً؛ وبذلك تكون المجموعة، بوصفها نصّاً شبكة دلالية متلاحمة من حيث البنية، ومفتوحة من حيث إمكانات الدلالة، بدءاً من العنوان «عناقيد الزبد» الذي يعبر عن هذا التعديل المتواصل لمبدأ المحاكاة، فإذا كان الزبد، يعني لغوياً، الرغوة، وإذا كان العنقود يحيل على ما تعقّد وتراكم من ثمره في أصل واحد، فإن تركيب «عناقيد الزبد» تركيب إضافي، ضمّ عنصراً إلى آخر؛ ليتقوى كلّ منهما بالآخر، بقصد التخصيص والتعريف، وإفادة القوة والمتانة من خلال اجتماع الوحدتين اللتين تعدّان توسعه في القول من الشاعر لتوسيع أثره في القارئ.

إن الدلالة الوجودية لهذا التركيب تظهر بصورة أوضح من ملاحظتنا أنّ الزبد مع أنه خالٍ من القيمة، ومع أنه فراغ تام إلا أنه زبد مملوء بفيض المعنى، للذهاب بنا إلى ما وراء عالم الظواهر، ووصلنا بالأشياء المستسرّة، ليقول أكثر مما يقول؛ وبذلك يصبح التركيب عناصر دالة في شبكة أخرى من العلاقات، لغتها كما يراها الشاعر في قصيدة بعنوان «خلوات»:

لغةٌ تطوي.. وتمحو..

لغة تومضُ في هذا السديمْ

إنّ قول «إزرا باوند» (إنّ كل كلمة مشحونة بالمعنى) يسم المجموعة الشعرية، ويعزّز تكثيف المعاني، أو بتعبير أدقّ يعزّز تكثيف مدلول معانيها؛ لأن كلمات المجموعة توحي بأنها تعني شيئاً «أكثر» من مجرد معناها العادي).

أوصال أورفيوس والبحث عن رحيل

أوصال أورفيوس مجموعته الشعرية التي صدرت عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام (٢٠١٣م) لا تفارق خط السؤال الوجودي الذي يطفح بكل ما أنجزه، القلق المبدع، الروح التي تريد مستقراً، تبحر نحوه متخذة من الإبداع الخالد ستاراً للمعنى في نصه الذي جاء في الصفحة (٥٣) وحمل عنوان: الغراب، يقدم له بقول بول فاليري (القليل من القلق عطية إلهية والصمت للقصائد هو نبعها الغريب).

يقول الشاعر:

دمي عالق في المسافة بيني وبيني

كأني نهر الكلام الذي قد تجمَّد

حربي عليّ

ومنقسم بين جذري وصوتي

أروح وأغدو

وبعضي لبعضي نذيرٌ

كأني شراع تهادى على ضفتين

فلا أنا ميت

ولا أنا حيّ

أدور أضيع بهذا الفلك

ويأتي الصدى في انشطاري إليّ

ألا ضيّع الآن من ضيّعك

وتصل المرارة التي سببتها الحرب العدوانية على سورية -والمجموعة منجزة في أثنائها- إلى الخروج من معنى المعنى، حتى يخال القارئ في النص نفسه أن الشاعر قد غرَّد خارج كل أفق، لكنه كان يبتدع سربه وأفقه ويطرح تساؤلاته المريرة:

تقول بلادي: بكم تشتري نعشك الآن؟

لم يبقَ في الأرض إلّا القبور

تدور حواليك حيناً

وحيناً تطوف معك

أنا قبري الحيّ في ميّت

وأهاجر فيه...

يهاجر؟

ليصل إلى لحظة المفارقة المدهشة:

أنا غيري الآن

دع لي عزيف المسامير في خشب الصلب

دعني أردّ الحقول إلى واحة الحلم ما بين أجفانهم

في الظلام

وكن في الطريق القتيل إليهم معي

سيدي أو إمامي...

أنا الجذر محترقاً وعصياً

أنا في دمائي أول

والأمام ورائي.

وأنا غاية لاحتراقي

أخضر بيرقي في الأفول

(٢٥/١/ ٢٠١٣م)

وفي قصيدة (بحر) آخر مرافئ المجموعة يطرح السؤال الكبير:

كيف أعبر ذاتي؟

كيف أعبر نحوي

أنا سفر دائم والسفينة منهكة في مياهي؟

ليكون الجواب في نهاية المطاف:

أهيم...

وأغرق في لجَّتي

أتعرَّى...

وتفتن شمسي بي...

وتحوم عليّ طيوري.

لقــد أبحر في غياب الجســد، ومضى في أفق الزمن الذي كتب على صفحاته إبداعاً في شقوق المعنى، وفي التقاط اللحظة المدهشة، ومن أقدر من الشاعر على أن يبقى حبره على صفحات الزمن الأبدي؟!

بطاقة

الشاعر وفيق سليطين من مواليد عام (١٩٦١م)، ويحمل دكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة القاهرة عام ١٩٩٥.

– عمل أستاذاً في كلية الآداب – قسم اللغة العربية – في جامعة تشرين في اللاذقية، كما عمل سابقاً رئيساً لقسم اللغة العربية، ورئيساً لقسم المكتبات والمعلومات.

– عضو اتحاد الكتّاب العرب.

– عضو تحكيم جائزة المزرعة الأدبية لعام ٢٠٠٩ في السويداء.

– عضو هيئة تحرير في مجلة (دراسات في اللغة العربية وآدابها)؛ المجلة الفصلية المحكمة التي تصدر عن جامعتي تشرين – سورية، وسنمان – إيران.

– عضو الهيئة الاستشارية لمجلة «الموقف الأدبي».

له عددٌ من الكتب النقدية المطبوعة، نذكر منها:

– الزمن الأبدي، سورية – اللاذقية، الطبعة الأولى عام ١٩٩٧، الطبعة الثانية، دار المركز الثقافي، دمشق ٢٠٠٧.

– الشعر والتصوف، الهيئة العامة السورية للكتاب – جريدة البعث، الكتاب الشهري الثاني عشر، ٢٠٠٨.

– الحركة الأدبية في بلاد الشام، بالاشتراك مع الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية، عام ٢٠٠٨.

– الكلام على الكلام، وزارة الثقافة – الهيئة العامة السورية للكتاب، عام ٢٠١٥.

ومن أعماله الشعرية:

– الكائن الآخر، ١٩٩١.

– حافياً إلا من هذا الحب، ١٩٩٦.

– شقوق المعنى، ٢٠٠٨، الهيئة العامة السورية للكتاب.

– عناقيد الزبد، ٢٠١١، اتحاد الكتّاب العرب.

– أخضر كالسرير، ٢٠١٣، الهيئة العامة السورية للكتاب.

- في خرائب الأثر، ٢٠١٦، الهيئة العامة السورية للكتاب.
- أشياء العالم الصغير، ٢٠١٨، الهيئة العامة السورية للكتاب.
- ذلك البزوغ الأول... ذلك الاحتجاب العظيم، وهو آخر دواوينه، وقد صدر عن الهيئة العامة السورية للكتاب مؤخراً في ٢٥-٥-٢٠٢١.

رحل يوم ٢١/ ٦/ ٢٠٢١م.

المراجع

(١)- مجموعات الشاعر الصادرة عن الهيئة العامة للكتاب، سورية، واتحاد الكتاب العرب، سورية.
(٢)- أرشيف صحيفة الثورة، متابعات ومقالات حول تجربته الشعرية.

تأثير العمارة المشرقية الشامية
في عمارة النهضة والعمارة الكلاسيكية في فرنسا

هادف أبو تغلب السالم ❁

لا شك أن التطورَين العلمي والاقتصادي هما الأساس في ازدهار العمارة والفن في أي بلد وفي أي عصر من العصور. كما أن شكل العمارة وزخارفها تعكس حالة كل مجتمع وتقدمه. وطالما كانت منطقة المشرق العربي رائدةً في هذه المجال عبر مختلف مراحل التاريخ التي مرت بها، كما أصبحت أنماط البناء فيها تقليداً تأثرت به حضارات العالم وشعوبه.

حاولت الكتب الاستشراقية والأسماء المشهورة مثل: «كريزويل» و«جورج مارسي» جهدها لإرجاع أصول الفن والعمارة من دول المشرق العربي إلى محيطها في بلاد اليونان والرومان وفارس، كما أنهم حاولوا إبعاد تأثير المشرق في عمارة الغرب ونهضته، وإن من ذهب من الباحثين الغربيين عكس ذلك هُمّش رأيه حتى لو كان مدعماً بالقرائن العلمية التي لا تدع مجالاً للشك.

وفي بحث أنجزته تجلّى لي كثير من الحقائق ووضح لي كثير من الارتباطات بين المشرق والغرب الأوروبي في مجال العمارة والفن الأموي في الشام وفي الأندلس لاحقاً،

❁ كاتب جزائري.

وعصر النهضة الإيطالية والكلاسيكية في فرنسا ثم في كل أوروبا، وقد ظهر ذلك في ثلاثة محاور هي:

التصميم والشكل الهندسي

كوَّنت العمارة الأموية في دمشق النموذج الذي سار عليه كثير من العمارة الإسلامية في الأبنية العامة والدينية، وفقاً لما يتماشى مع متطلباتها والفكر الإسلامي. فحين النظر إلى واجهة صحن الجامع الأموي الرئيسية وتركيبها الفراغي، يمكن ملاحظة أمرين مهمين:

يتمثل الأول في ارتفاع المبنى على عرض الواجهة بشكل يعطي حجماً واحداً مرتفعاً وعلى امتداد أفقي عرضي شاسع، لم يكن معهوداً سابقاً، فالأبنية كانت بعمق مهم وعرض أقل أهمية، وبارتفاعات مختلفة في العمق، ومن ثمّ فهذه الواجهة الأفقية العريضة عمل جديد.

أما الثاني فيكون بالنظر إلى أقواسها، إذ تتميز بوحداتها الشاقولية المرتفعة. ومن المعروف أن الأقواس عموماً كانت بقطر يساوي نصف الارتفاع، ولكن العمارة الأموية كسرت تلك القاعدة واتجهت نحو الارتفاع المزدوج بتركيب الأعمدة بعضها على بعض لتكون وحدات الواجهة مغايرة لواجهات الأبنية الإغريقية والرومانية عموماً، كما أنها أضافت كتلة ضخمة تميزت أيضاً بالارتفاع بالنسبة إلى العرض وببدنها المتقدم وقبَّتها، مما يزيد من الصفة الشاقولية ويكوّن بذلك توازناً مع العرض الكبير للبناء.

الواجهة الرئيسة لصحن الجامع الأموي

هذه العناصر يمكن ملاحظتها في الأبنية الفرنسية الكلاسيكية التي أعطت الارتفاع أهمية كبيره، وتميزت أيضا بالشاقولية.

قصر اللوفر وساحته المربعة في باريس (فرنسا)

وهذا ما يلاحظ أيضاً في عماره عصر النهضة التي طابقت الأعمدة بعضها فوق بعض، لتزيد من شاقولية البناء، لكسر الامتداد الأفقي. كما في كنيسة «سان بييرو» في الفاتيكان، فـــي الواجهة الرئيسية أمام الساحة البيضوية لبرنينـــي، التي تميزت بنجاح نسبها وهيمنة الهيئـــة الشاقولية عموماً في بنائها. والشيء نفسه موجود في الأبنية الكلاسيكية الفرنسية مثل واجهـــة قصر اللوفر، التي استخدمـــت وحدات شاقولية واستعملـــت الكتلة المتقدمة شاقوليـــة الطابع أيضاً، وهو تماماً ما أخذته عن العمـــارة المسماة بالقوطية، وما أعطاها امتيـــازاً عن عمـــارة إيطاليا بزيـــادة نسبة الشاقـــولي. وهـــذا التوجـــه أخذته من العمارة الإسلامية بالتحديد.

كنيسة سان بييرو في الفاتيكان

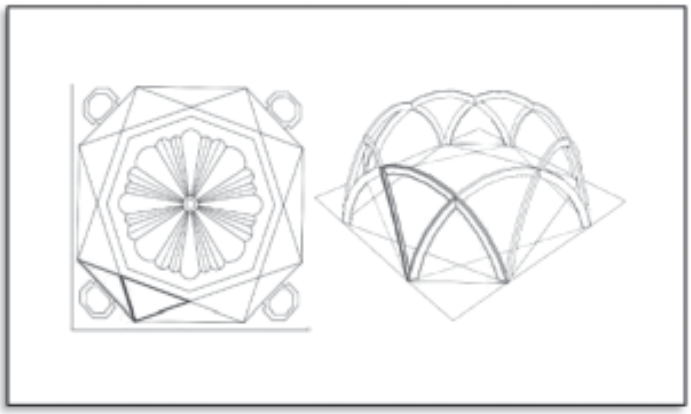
تطور التركيبة الإنشائية وقباب الأضلاع المتصالبة

وضعت العمارة في العصر الأموي الأسس التي سارت عليها معظم العمارة الإسلامية لاحقاً، والتي تتوافق مع التراث الشامي الذي استخدمه فنّانو وبنّاؤو بلاد الشام، والذي أصبح الامتداد الأفقي في البناء العام أو الديني، والوحدات الشاقولية من أهم الأسس لهذه العمارة، فكيف كان ذلك في الجانب الإنشائي؟

بدأت الفكرة الإنشائية بالأعمدة بطابقين، وإنْ كانت فكرة الطوابق موجودة في بناء الجدران والدعامات، فإنَّ البناء بالسواري والأقواس القائمة على الأعمدة والأقواس بطابق ثانٍ تُعدُّ سابقةً إنشائية وتحتاج إلى ضبط الهيكل، والعمل الدقيق، فالأعمدة في الجامع الأموي جُعلت بطابقين لرفع سقف الجملونات الخشبية، وبقيت بأقواس نصف دائرية. ثم حدث تطوران: الأول في جامع قرطبة الذي سار على خطا أمويّ الشام، فرفعت الأعمدة بطابقين، وفي الوقت الذي كان لا بدّ من زيادة مقطع العمود لإنجاز الارتفاع في المدرستَين الإغريقية والرومانية، حدث هنا الارتفاع بأعمدة رشيقة بوساطة فكرة الطوابق التي زالت في قرطبة برفع القوس على دعامات فوق العمود وتقويته بقوس رابط، ثم تطور الأمر بالأقواس المتصالبة وكذا القباب المتصالبة التي أظهرت هنا عبقرية إبداع المعماري الإسلامي الذي ظهر لدى العباسيين والأندلسيين في وقت متزامن، والذي يبدو أنه عباسي الأصل إنما كان استمراراً لفكرة رفع الأعمدة وللشاقولية والرشاقة المرجوّة. فالأقواس المتصالبة كوّنت الحل الأمثل، ولم تكن متصالبة في السواري فحسب إنما تصالبت لتبني هيكل القباب، ومن هنا نشأت فكرة القباب المتصالبة ولاحقاً المقرنصات[1].

الأقواس المزدوجة بطابقين في جامع قرطبة

أما مدى تأثير هذا التقدم العلمي الإنشائي في العمارة الإسلامية على العمارة الأوروبية فيبدو جلياً في ظهور ما يسمى العمارة القوطية التي أخذت فكرة الشاقولية من جهة، وفكرة القباب المضلَّعة المتصالبة في بناء قباب الكنائس المعصبة المتتالية في أروقتها الرئيسية من جهة أخرى، بل يذهب المعماري الإنكليزي «كريستوفر رين» إلى أبعد من ذلك، وهو الذي يعد أب المعمارين البريطانيين وباني لندن بعد الحريق في القرن السابع عشر ميلادي، وباني كنيسة «سان بيترس» في لندن وعدة مباني مهمة، ويعي تأثير العمارة القوطية في إعطاء الهوية المعمارية الإنكليزية، إذ يقول إن العمارة القوطية في الأصل ليست إلا عمارة أندلسية إسلامية، برشاقتها وشاقوليتها، وبهيكلها الإنشائي بالقباب والزخرفة الفارهة. إنها العمارة الإسلامية الأندلسية التي انتقلت إلى أوروبا التي لم تعرفها من قبل ولم تشهد مثيلا لها[٢].



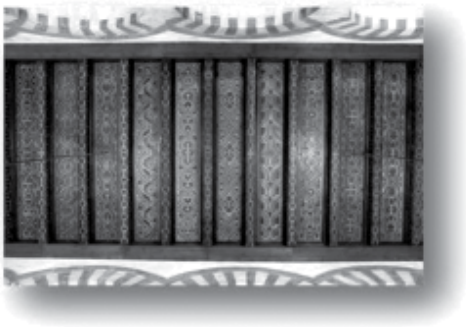
الأضلاع المتصالبة لقبة محراب قرطبة

وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أهمية العمارة الشاقولية في قيام العمارة الإيطالية في عصر النهضة المستلهمة من فكرة الأعمدة المتطابقة التي بدأت في جامع دمشق، بل في استعمال الأعصاب والأقواس المدببة في قبابها على شاكلة «قبة برونوليتشي» الشهيرة، ثم لا بدّ من الإشارة إلى أن فرنسا التي أخذت العمارة القوطية أولاً قد تأثرت بالشاقولية القوطية وأموية الأصل، في عمارتها الكلاسيكية وهو ما ميَّزها من العمارة الإيطالية تمييزاً واضحاً وأعطاها الوهج وأدى إلى تقليدها في كل أوروبا.

قبة كنيسة برونوليتشي بفلورانسيا

الزخرفة

لا بد من الحديث عن الزخرفة في عصر النهضة في فرنسا وأوروبا الكلاسيكية وتأثير العمارة والفن الإسلامي فيها، ولاسيما زخرفة الجدران (الفريسك) والسقوف الخشبية. ومن المعلوم أن المواقع الأثرية السورية القديمة قدمت كثيراً من الرسوم الجدارية، ومن أهمها رسوم قصر زمري ليم الملكي في ماري، وموقع تل أحمر على الفرات، وبناء قصير عمرة في الأردن. أما الخشب الذي يبدو أنه أيضاً قديم التلوين، قبل الإسلام، إلا أنه يوجد لدينا أدلة على تلوينه في العصر الأموي وطريقة دهانه الباكر، ولنا مثال واضح في سقف جامع قرطبة وتزويقه.



أحد الأسقف الداخلية للجامع العتيق في قرطبة

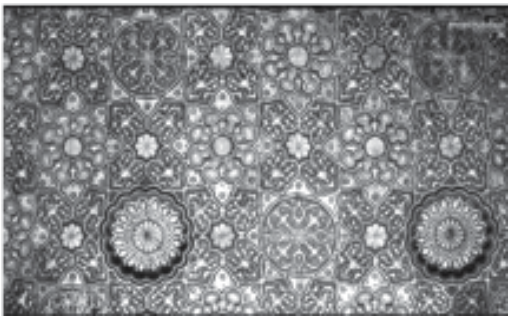
كمـــا أن موضوع الجدران الخشبية نراه أكثر في المنابر الخشبية مثل منابر قرطبة ومنبر القيروان الذي يحوي توريقاً ورسومـــاً هندسية مستقيمة، ومنبر القرويين المحلّى بفسيفساء الصَّدف، وكذلك منبر صلاح الدين أو منبر زنكي الذي احترق في القدس.

منبر القيروان

منبر القرويين المحلى بفسيفساء الصدف

أمـــا خشب السقوف المزوَّق بشكل رائع فنراه في جامع قرطبة، وفي سقف خانقاه برقوق وفـــي مصر، وهذه الأمثلة بين القرنين العاشر والرابع عشـــر الميلاديين كلها سبقت العمارة الإيطالية ونهضتها التي لم تكن بعيدة عن العمارة الإسلامية قبل النهضة.

أحد أسقف مدرسة وخانقاه السلطان برقوق في شارع المعز لدين الله الفاطمي١



أحد أسقف مدرسة وخانقاه السلطان برقوق في شارع المعز لدين الله الفاطمي٢

ولا يمكــن إغفال تأثر الزخرفة القوطيــة بالأندلسية السابقة لها، فلو أخذنا مثلاً زخرفة جامع قرطبة، وقصر الجعفرية بأقواسه وزخارفه شديدة الشبه مع تلك الموجودة في الكنائس القوطية اللاحقة لكدنا أن نقول إن فناني تلك الكنائس القوطية أندلسيون.

تفاصيل أقواس الرواق الجنوبي لقصر الجعفرية ساراغوزا في إسبانيا

ولــو نظرنا إلى تطور زخرفــة الغرف الشامية في دمشق وحلــب، التي كانت على نموذج خانقاه برقوق، وإلى خزن الجدران أو ما يسمى خطأً بالعجمي، لرأينا شبهاً كبيراً مع جدران القصــور الفرنسية مثل قصر اللوفر المغلَّف بالخشــب المزوَّق في الغرف الداخلية، ولعلمنا مــدى تأثير العمارة الشامية بدءاً من العصر الأموي فــي دمشق وجامع قرطبة ذي السقوف

الخشبيـــة المزوقة مروراً بالعصر المملوكي والعصور اللاحقة، في الزخرفتين الكلاسيكيتين الفرنسية والأوروبية اللتين لم تعهدا هذا النوع من الفن ولم تشهدا له تطوراً لا في أوروبا ولا فرنسا. ومن المعتقد أن الطريقة التي انتقل فيها هذا التأثير الشامي كان من عماره الأندلس وصقلية.

غرف سوريّة في ألمانيا

زخرفة منزل دمشقي

غرفة داخلية في قصر اللوفر في باريس (فرنسا)

ومـــن الواضح أن أصل الفن والعمارة القوطيين جاء من المقرنصات والزخرفة الأندلسية وعمارتهـــا وقبابها المضلعة. كذلك بالنسبـــة إلى زخرفة سقوف قرطبة ومباني المشرق التي تأثرت بها زخارف القصور الفرنسية والأوروبية والتي أطلق عليها اسم «الأرابيسك».

ويطلـــق كثيرون على العمارة القوطيـــة اسم الأندلسية، وهذا ما جـــاء في كتاب «قاموس الأماكـــن والتاريخ والأحداث والرجالات»، وهو كتاب جامـــع لمجموعة من الباحثين والكتاب والأدباء وعلى رأسهم هارموفيل، ويتكلم على العمارة الإسلامية في الأندلس والمشرق ويربط بين أبنية القاهرة الشامخة والأندلس وقرطبة الرشيقة وما يسمى الأبنية القوطية التي بناها الأندلسيون. وهذا ما أورده أيضاً الجزء الأول من القاموس الفرنسي في بداية القرن التاسع عشر ميلادي[٣].

الهوامش

(١)- يمكن للقارئ الرجوع إلى مذكرة الماجستير (٢٠١٧ -٢٠١٨م) التي كنت قد ناقشتها تحت عنوان:

Les Mouqarnas du Maghreb et en Andalousie ,cas d'etude mosquée de Sidi Abi Al Hassan à Tlemcen Institut d'architecture et urbanisme ,université Saad Dahlab ,Blida, 2017 -2018p.28 .

(2)- Wren , (Christopher) ,the junior (1675-1747) , parentalia : or,mimoirs of the fam-

ily of the Werns ,viz .of Mathew Bichop , printed for T .Osborn ; and R. Dodsley London,1750,p.297.

(3)- Dictionnaire des, dates des, faits des lieux et des homme historiques ou les tables de l'histoire, répertoire alphabétique de chronologie universelle Harmonville (A-L.d) Edité par Alphonse Levavasseur , 1842.p.231.

المراجع

(1)- Wren, (Christopher) ,the junior (1675-1747) , parentalia: or,mimoirs of the family of the Werns ,viz.of Mathew Bichop , printed for T.Osborn ; and R. Dodsley , London,1750.

(2)- ELsalem (Hadef Abou Taghleb) , Les Mouqarnas du Maghreb et en Andalousie ,cas d'etude mosquée de Sidi Abi Al Hassan à Tlemcen , mémoire de Master architecture et patrimoine, département patrimoine architectural et urbain ,Institut d'architecture et urbanisme ,université Saad Dahlab ,Blida, 2017 -2018.

(3)- Dictionnaire des, dates des, faits des lieux et des homme historiques ou les tables de l'histoire, répertoire alphabétique de chronologie universelle Harmonville (A-L.d) , Edité par Alphonse Levavasseur , 1842.

(4)- Jules (Bourgoin(, maison damas, source Paris France Ecole nationale supérieure des beaux arts EBA 7901 0236..jpg.

(5)- Ahmed Albadawy,

https: /www.facebook.com/AhmedAlBadawyPhotography.IL/.

(6)- Damasus –room.tumblr.com.

(7)- https: /fr.m.wikipedia.org .

(8)- https:/passerelle.bnf.fr.

لوركا: شاعر الآلام

الزبير مهداد

لوركا

لا تخلو احتفالات الإسبان من عروض «الفلامنكو»، ولا تخلو «عروض الفلامنكو» من بصمات الشاعر الإسباني فدريكو غارسيا لوركا، هذا الشاعر الجنوبي، الذي وهب نفسه للشعر والفن، معلياً راية المحبة والإبداع. كان قد أسس في غرناطة فرقة غنائية فلامنكية، أطلق عليها اسم «سالينا»، أضحت اليوم من أعرق الفرق الإسبانية، تخلّد ذكر هذا الشاعر، وتتغنى بروائع قصائده التي نظمها للغناء الفلامنكي.

هذه الفرقة التي كانت قد توقفت عن الغناء، إثر الاغتيال المأساوي للشاعر لوركا، على يد قوات الجنرال فرانكو الذي ضيق على الحريات ومنعها، عادت لتلتئم من جديد في المسارح الفنية، وتستأنف نشاطها وغناءها ورقصها بعد رحيل الجنرال، وعودة شمس الديمقراطية إلى إسبانيا. وأروع ما تغنت به الفرقة هو أشعار «الغناء العميق» التي تحمل عبق التراث الشعري الأندلسي، وتراكمات قوطية، إسبانية وغجرية وغيرها. مع بروز

قوي وحضور لافت لما هو موريسكي بأصوله العربية والإسلامية، من خلال الموضوعات والنصوص والإيقاعات الموسيقية وطريقة الأداء الفني، وقد كان لوركا نفسه، لا يفوت فرصة لتأكيد قوة التأثير الموريسكي عليه.

كان لوركا، الشاعر الإسباني الجمهوري، الذي يستلهم التراث الأندلسي، حاملاً لكَمّ هائلٍ من الصور الشعرية، ومن الحب، ومن الاحتفاء بالحياة، وبقيمها النبيلة. دون أن يغض البصر عن الآلام التي يعيشها الناس، والتي عاشها الموريسكيون، الذين طوردوا في وطنهم، مستعيداً هذه المأساة والآلام من خلال ما يقاسيه الغجر الذين جعلوا من الفلامنكو مرآة آلامهم ومآسيهم.

الألم في الغناء الفلامنكي

يترجم غناء الفلامنكو عناء ومكابدات الغجر والفقراء، وهذا ما جعله يكتسي مسحة الحزن التي تميزه، فالغناء العميق غجري الأصل، يجسد المحن والتمزق والمكابدات التي يئن تحت وطأتها الغجر. والكلمات الدالة على الحزن في المعجم الفلامنكي كثيرة متعددة، مقابل قلة العبارات الدالة على الفرح؛ وتعبير وجه المغني وحركات يديه تترجم بقوة هذا العناء وتلك المكابدة، إذ يتغنى بهما.

والأشعار التي يتغنى بها الفلامنكو تتميز بتنوع موضوعاتها وإيقاعاتها وأساليبها، وهي في الغالب تعبر عن رؤى إنسانية عميقة تترجم مشاعر الألم والعشق والانتماء التي تؤرق الإنسان. وتتصف بحضور غنائية شفافة، فالحنين يتحول إلى حزن وقتامة نلامسهما وهما ينسكبان في غنائية مرهفة؛ تلتقي مع الغنائية التقليدية من التراث الشعري الشفوي الإسباني الذي يستمد أصوله من الإرث العربي الأندلسي.

وعلى الرغم من أن مغنيي الفلامنكو يدينون لعدد من الشعراء الإسبان، الذين أبدعوا رصيداً من النصوص الرائعة التي أسهمت في إدراك الفلامنكو ما بلغه من نجاح وانتشار، مثل أنطونيو ماتشادو، ونيرودا، وخوان رامون خمينيث، وميكل هرناندیس كينير، إلا أن أكثرهم شهرة وتميزاً هو الشاعر فيدريكو غارسيا لوركا ذو النهاية المأساوية، الذي حافظ في إبداعه على التراث الموسيقي الأندلسي التقليدي. تعاون لوركا عام (١٩٢٢م) مع فنانين آخرين، لتأسيس مهرجان الأغنية العميقة في مدينة غرناطة الأندلسية العريقة، وكان هذا الحدث من أهم الخطوات والمبادرات التي أفادت الغناء الإسباني التقليدي في العصر الحديث. وكرس

لوركا بعد ذلك جهوده للغناء الشعبي الإسباني، وبعث الحياة في الأغاني التراثية العريقة، ليؤديها أعضاء فرقته الجوالة التي كانت تقدم عروضها الفنية ضمن مسرح العربة الجوال.

كان لوركا في أكثر أغانيه، يصدح بآلام الناس البسطاء، العشاق والعاملين والمقاومين، ومصارعي الثيران وغيرهم، وفياً بالتزامه بالدفاع عنهم، وإيصال أصواتهم، ولاسيما الغجر الإسبان وزنوج أمريكا، وأهم ديوانين شعريين يترجمان ذلك: «الأغاني الغجرية» و «شاعر في نيويورك».

الأغاني الغجرية

في عام (١٩٢٨م)، نشر لوركا أشهر مؤلفاته وهو ديوانه «الأغاني الغجرية»، التي رسَّخت سمعته الشعرية على الصعيد العالمي. وقد نال نجاحاً باهراً فور صدوره، وذاع صيته، وتقبّله النقاد بقبول رائع، فأصبح أحد روائع الأدب الإسباني في القرن العشرين.

يتألف الديوان من قصائد تستمد موضوعاتها من عالم الغجر، وحياتهم وطقوسهم وعاداتهم وطباعهم، مع سرد لبعض ما حدث لهم في إسبانيا.

الغجر روح قلقة وغامضة، وجدت في البلاد الإسبانية مستقراً لها، وباحتضانهم، أضافت إسبانيا إلى إرثها منبعاً جديداً للإبداع، يعزز تراثها الذي احتضن عبر تاريخه إسهام كثير من الإثنيات والثقافات والديانات واللغات. وكذلك كان شعر لوركا، الغجريّ ملمحاً، الغامض روحاً، والقلق معنى.

وعلى الرغم من أن الغجر قد اختلطوا بالإسبان، وصاروا جزءاً من الساكنة، فإنهم ظلوا مضطهدين، معرضين للتمييز، ضحايا النظرة الدونية التي تبخس قيمتهم بصفتهم آدميين ودورهم بصفتهم مواطنين، ومع ذلك فقد ظلوا معتزين بهويتهم، متمسكين بعاداتهم وتقاليدهم:

«**عندما يأتي الليل،**

الليل اللائل،

فإن الغجر في أكواخهم،

يصنعون شموساً وأسهماً»[1].

إن أحد أهم مصادر الغموض الغجري هو ثقافتهم وعاداتهم وقيمهم، ولون بشرتهم القمحية، وعيونهم السوداء، وشعرهم الفاحم، وقامتهم الفارعة، ورشاقتهم الباهرة التي

يظهرونهـــا في رقصهم، فالغجري الذي يحظى بالتقدير والاحترام من رفاقه الغجر وقبيلته، هـــو الذي يجيد مهـــارات الرقص أو مصارعـــة الثيران، وهي مهارات تعتمـــد على الرشاقة واللياقة البدنية، اللتين يحتاج إليهما الغجري في خصوماته.

«**أنطونيو توريز هيريديا**

ابن آل كامبوريو وسليلها،

في يده عصا خيزران،

ذاهب إلى إشبيلية لمشاهدة مصارعة الثيران،

أسمر بلون القمر الأخضر،

كان يمشي برشاقة هادئة ناعمة،

وجدائل شعره الفاحم

تتألق بين عينيه»[٢].

كتب لوركا يتغنّـــى بالغجر، كما كتب عن حياتهم اليومية، وخصوماتهم، وأكثر خصوماتهم ترتبط بالنســـاء، وقضايا الشرف، التي تحتل مكانة مهمة في ثقافتهم، وكل مساس بالشرف قـــد يؤدي إلى العار الـــذي يجب أن يمحى بالدم ويواجه بالانتقـــام. وأشيع أنواع الثأر القتل بطعنـــة خنجـــر. والغجري على استعداد للموت وإسالة الدمـــاء دفاعاً عن شرف المرأة الذي يعني شرف القبيلة.

أمـــور كلها تطـــرَّق إليها لوركا في ديوانه، حرصاً منه على لفـــت النظر إلى هذه الطائفة، وإعادة المكانة إليها، مبرزاً أهمية إسهامها في إغناء مكونات الثقافة الإسبانية.

فـــي الديوان الغجري، بعث لـــوركا روح إسبانيا الأندلسية، في وجوه الغجر، الذين عبرهم تتجلي فضاءات الأندلســـ المورسكية. أما اضطهادهم، فيعيد إلى الأذهان الاضطهاد الذي عانـــاه المورسكيون الأندلسيون. المورسكيون الذين كانوا يعلون قيمة الحب والجمال، أضحوا يعانـــون الموت والألم والوحـــدة، من وراء كل هذا البؤس والجـــوع. وكذلك الأمر بخصوص الغجـــر المسالمين الذين تعرضـــوا لعمليات التقتيل على يد الحرســـ الإسباني، الذين كانوا يبيدون الحياة خلفهم:

«**بأرواح جلدية مدبوغة**

يشقون الطريق،

حُدْبٌ ولَيْلِيّون،

وحيثما فرضوا النظام

هيمن صمت مطاطي غامض»[٣].

الجنــود ذوو الأرواح الميتة المدبوغة، والظهور المحدودبة، الذين يسيرون ليلاً متخفين، نحو المدن الثائرة لفرض النظام، يبيدون الحياة فيها:

«**يتوغلون مثنى مثنى،**

كانت السماء نسيجاً ليلياً مضاعفاً،

وقد بدت لهم معرضاً للمهاميز،

والمدينة بمنأى عن الخوف،

ضاعفت أبوابها،

وأربعون من الحرس المدني،

دخلوها بأكياسهم (لينهبوها)

وتوقفت الساعات.

يا مدينة الفجر،

إن الحرس الأهلي يبتعد،

في نفق من الصمت،

بينما يطوقك لهيب النيران»[٤].

صَــوَّرَ لوركا شوارع مدينة مسالمة، لم تصمد أبوابها أمــام هجوم فرقة الحرس المدني، المدججــة بالسلاح، والرغبــة العارمة في التدمير والاستباحة والنهــب، التي خلَّفت وراءها الدمار والنار والموت.

كان لــوركا موفقاً من خلال كتاباتــه في إثارة الانطباعات البصريــة لدى قارئ الأغاني والمستمــع إليها، بفضل استعانته بخيال سريالي جامــح لا حد له، يبصر ما لا يبصر الناس عــادة، يصور الحب والمــوت والأحزان بشكل متفرد. يثير العواطــف، فأضفى على قصائده مسحة من الغرائبية، الأمر الذي أكسبها جاذبية وجعلها تحظى بالإعجاب.

يعكس العمل آلام الشعب المضطهد الذي يعيش على هامش المجتمع، ويجد نفسه مطارداً من السلطة، فاتخذ لوركا موضوعات قصائده قنوات لتمرير خطاب النقد السياسي والتعبير عن المطالب الاجتماعية والاقتصادية، ولو بطريقة غير مباشرة.

إن معالم التراجيديا في شعر لوركا لا تخفى على قارئ «الديوان الغجري»، الذي أمعن في وصف مآسي الغجر وآلامهم. لوركا لن يتخلّى عن ولعه المسرحي، إذ تتضمن القصيدة تصويراً دقيقاً لمشهد سينوغرافي غاية في الألم والحزن، بقايا غجر نجوا من الإبادة، يتجمعون في بيت لحم، في حماية القديس يوسف والعذراء، اللذين يضمدان جراحهم، ويخففان آلامهم، ويكفّنان صبيانهم الشهداء؛ في حين، تظل أصداء طلقات البنادق تجلجل في السماء طوال الليل، تزرع الرعب والهلع في النفوس:

«على بوابة بيت لحم

يتجمع الغجر،

والقديس يوسف الجريح،

يكسو شابة كفناً.

طلقات بنادق شديدة العناد،

ظلت تتردَّد طوال الليل،

والعذراء تداوي الأطفال

برضاب النجوم».

...

«وفتيات أخريات

يجرين، تتبعهنَّ ضفائرهنَّ،

في جو تتفجر فيه

ورود من البارود الأسود»[٥].

في شعر لوركا، حُزْنٌ أسود وحضور للدم والمآسي، لكن الصور التي قدم بها هذه المآسي هي عنصر القوة الذي يتفرد بها شعره، الذي استطاع بمهارة أن يصور المآسي بشكل يثير التعاطف، مع حرصه على تفادي المباشرة والتبسيط.

شاعر في نيويورك

قصائد هذا الديوان كتبها لوركا في المدة بين عامي (١٩٢٩ و١٩٣٠م) في أثناء زيارته لنيويورك وكوبا، إذ دعي الشاعر عام (١٩٢٩م) لإلقاء بعض المحاضرات في كوبا ونيويورك. فزار نيويورك في المدّة (من ٢٥ حزيران ١٩٢٩ إلى ٤آذار١٩٣٠م)، ثم غادرها إلى كوبا التي أقام فيها قرابة ثلاثة أشهر. وقد نُشر الديوان أوّل مرّة عام (١٩٤٠م)، بعد وفاته بأربعة أعوام.

وقد كان للزيارة تأثير بليغ على الشاعر، إذ صدمته التحولات الاقتصادية والاجتماعية للمجتمع الأمريكي الرأسمالي، وعاين خلال مقامه في أمريكا أوضاع الأمريكيين ذوي الأصول الإفريقية «الزنوج»، ومعاناتهم مع الفقر والتهميش والهشاشة والظلم الاجتماعي والاقتصادي، وما يلاقونه من عنصرية وتحقير. فجاءت قصائد الديوان طافحة بالنقد السياسي، صارخة بقوة في وجه المجتمع الرأسمالي، تلفت أنظار أحرار العالم إلى هذه المآسي. يناشدهم من أجل إرساء قواعد مجتمع إنساني يتأسس على مراعاة الكرامة الإنسانية، والعدالة الاجتماعية والاقتصادية، والحرية السياسية.

في أثناء مقامه في نيويورك، زار لوركا حي هارلم، فوقف عن كثب على معاناة سكان الحي مع العنصرية الأمريكية، وتوغل في مناطق الظل التي يعيش فيها ضحايا المجتمع الأمريكي الرأسمالي، فأبدى تعاطفاً قوياً معهم، مثلما تعاطف مع الغجر الإسبان المضطهدين. فتكلم بلسانهم في قصائده، ونقل آلامهم، ووصف معاناتهم وشخَّصها، وندد بوضعهم الاجتماعي، مشدداً على حيوية عرقهم ونقائه الأصلي:

«**آه هارلم، آه هارلم، آه هارلم،**

ليس هناك لوعة تماثل دمك المظلوم،

دمك المرتعش عند ظلمة الكسوف،

وعنفك القوي الأصم الأبكم في العتمة،

ملكك الحبيس في ثوب بوّاب»[٦].

في القصيدة وصْفٌ لمِحَن السود ومآسيهم، ورغبتهم في التحرر، ونضالهم من أجله، بلغة رمزية مجازية، وصور شعرية غريبة لا تخلو من سريالية:

«**زنوج، زنوج، زنوج، زنوج،**

ليس للدم أبواب في ليلتكم المنبطحة،

ولا حياء في وجوهكم، إنه دم عنيف هائج تحت البشرة،

حي فوق ظهر الخنجر، وصدر الآفاق.

بين مكانس وملاقط قمر السرطان السماوي،

الدم الذي يبحث عبر ألف درب، عن موتى مسحوقين كالدقيق ورماد الناردين.

سماوات قاسية منحدرة حيث مستعمرات الكواكب،

تتدحرج على الشواطئ مع الفضلات المهملة.

دم يرمق هادئاً بطرف عينه،

دم مركب من عصير الحلفاء ورحيق الأقبية الأرضية»[٧].

هــذا الشاعر مرهف الحس، بجسده النحيل، أضحى اسمه في المخيلة الإنسانية مرتبطاً بالثورة، لأنه استطاع وبجرأة نادرة، وشجاعة أدبية، وروح المغامرة التي يتحلّى بها، أن يتحدّى. جبــروت السلطة الديكتاتورية وقوتها الضاربة، في بلــده وغير بلده، بشعره الرقيق، المفعم بالمعاني الإنسانية.

واقعية سوريالية

استثمــر لوركا في قصائده الصور البلاغية القوية، والغرائبية، لعرض الواقع بشكل يشعر المستمــع بآلام المستضعفين والمضطهدين، وقد أفلح في إحداث التناغم بين الواقع المؤلم والمتخيل الجريء، وكانت صوره مثيرة للدهشة والانبهار لجرأتها، فالواقعية التي تكوّن ملمحاً واضحــاً من ملامح قصائد لوركا، وتميز جميع أعماله، تواكبها سوريالية مبهرة، تؤكد تفاعله مع التيار الفني الجديد الذي كان صديقه دالي من أبرز رواده.

امتلــك لوركا موهبة فذة، فنبغ في الشعر والمسرح، حتى عُدَّ واحداً من أبرز أدباء القرن العشريــن، على حداثة سنه، وكان صوتاً للجمال والحــق والحرية، امتلك جرأة أدبية وثقافية نادرة، وسياسية أيضاً، دفع حياته ثمناً لها، فاغتيل يوم (١٩ آب ١٩٣٦م)، بنيران بنادق أطلقها عليه جنديان.

نهاية مأساوية

يحكــى أنه حين واجه الشاعر لوركا فرقــة القتل، وفي الوقت الذي كانت البنادق مصوبة نحوه، كان يردد أبياتاً بليغة من قصيدته الخالدة «ماريانا»، يقول فيها:

«ما الإنسان دون حرية يا ماريانا؟

قولي لي كيف أستطيع أن أحبَّكِ إذا لم أكن حراً؟

كيف أهبك قلبي إذا لم يكن ملكي؟

وقد بذلت جهود كثيرة في العقود الأخيرة، من أجل البحث عن جثمانه، في التلال القريبة من غرناطة، في المكان الذي يُحتمل أنه دُفن فيه، من دون قبر ولا شاهد. إلا أن كل الجهود باءت بالفشل، وظل مكان دفنه مجهولاً.

وما يعمّق المأساة، أنه كان قد تنبّأ في إحدى قصائده بنهايته المأساوية ومصيره الملغز، إذ قال فيها:

«وعرفتُ أنني قتلت،

وبحثوا عن جثتي في المقاهي والمدافن والكنائس،

فتحوا البراميل والخزائن.

سرقوا ثلاث جثث،

ونزعوا أسنانها الذهبية،

ولكنهم لم يجدوني قط»[٨].

قالت الكاتبة المكسيكية إيرنا فوينيتس: «إنّ فقدان أيّ شاعر لدى أيّ أمة هو حدث تراجيدي عميق، يمسّ الإنسانية جمعاء، وليس رقعته الجغرافية وحسب، هذا على الرّغم من وجود شعراء آخرين كبار، وأمّا إذا اغتيل شاعر ظلماً وعدواناً، فإنّ الشعور بالمأساة يتفاقم ويزيد، ويكون أفدح»[٩].

الهوامش

(١)- لوركا، الديوان الكامل، ترجمة: محمد خليفة التليسي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ١٩٩٢، ص٦٢.

(٢)- لوركا، ص٤٥، بتصرف الكاتب مقارَنةً بالنص الإسباني.

(٣)- لوركا، ص٦١، بتصرف الكاتب.

(٤)- لوركا، ص٦٥.

(٥)- لوركا، ص٦٧، بتصرف الكاتب.

(٦)- لوركا، ص١٠٠، بتصرف الكاتب.

(٧)- لوركا، ص١٠١.

(٨)- الزعـــرور، ثائـــر، فيدريكو غارثيا لوركا وشرفته التي ما تـــزال مفتوحة، مقال في جريدة العرب (لندن)، (٢٩ غشت)، ٢٠١٥، ص١٣.

(٩)- الخطابي، محمد، تساؤلات في الذكرى (٧٩) لاغتيال لوركا، مقال في جريدة طريق الشعب، بغداد، عدد ٢٣، السنة ٨١، الأربعاء، ٢ أيلول، ٢٠١٥، ص٧.

الرَّقَّة موطن عالِم الفلك: البتّـــاني

ظهير خضر الشعراني

عـرف إقليـم الجزيـرة - بيـن دجلـة والفـرات- ازدهـاراً واسعاً في العصريـن الأموي والعباسي في مختلـف الجوانب العمرانية والاقتصاديـة والعلميـة، وتُعـدّ مدينـة الرَّقَّة الواقعـة على نهري البليخ والفرات قاعدة ديار مُضر، وأكبر ما فيها من المدن.

ومـع أن المـكان الـذي بُنيت فيه مدينة الرَّقَّـة قديم يعود إلى أيـام اليونان والرومان، فإنّ أهميتها لم تظهر إلا في صدر الإسلام مـع الفتـوح العربية في خلافـة عمر بن الخطـاب، وكذلك اسمها العربي: «الرَّقَّة» لم يشتهر إلا في تلك المرحلة، مع أنّ العرب كانوا يسكنونها قبل ذلك بزمن طويل.

ويظهر اسم «الرَّقَّة» أول مرة في المصادر العربية سنة (١٧) أو(١٨) هـجرية، حين فتحها القائـد عياض بن غَنْـم صلحاً، مع ما فتحه من مدن تلك البلاد، ثـم استمرت في شغل دور متميـز طوال العصرين الراشدي والأموي، حتى إذا كانت سنة (١٥٥هـ) بنى الخليفة العباسي «أبو جعفر المنصور» مدينة «الرافقة» على هيئة مدينة بغداد، على مسافة (٣٠٠) ذراع غربي مدينـة الرَّقَّة، وما لبثت المدينتان: الرَّقَّـة والرافقة، أن اتصل بناؤهمـا بالقصور والمزارع

والأسواق خلال السنوات المتعاقبة، وربما أُطلق عليهما اسم «الرَّقَّتين» أيضاً على التغليب. قال البحتري:

وفي كبدي نارُ اشتياقٍ كأنَّها
إذا أُضرمت للبعد نار حريقِ
لذكرى زمانٍ بانَ منّا بنَضْرةٍ
وعيشٍ مضى بالرَّقَّتَين رقيقِ

ومع مرور الأيام خربت الرَّقَّة، وصارت مدينة «الرافقة» نفسها يُطلق عليها اسم «الرَّقَّة» في معظم الأحيان.

وكان الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك قد بنى «رَقَّةَ واسط» على الشاطىء الغربي لنهر الفرات، في أرض بلاد الشام، وحفر فيها نهري «الهَنِّي» و«المَري» وقد ذكرهما الصنوبري وهو من شعراء القرن الرابع للهجرة فقال:

بين الهنيّ إلى المريِّ
إلى بساتين النّغارِ
فالدير ذي التلّ المكلْـ
لَلِ بالشقائق والبَهارِ

الرَّقَّة موطن البَتّاني

من مفاخر مدينة الرَّقَّة أنّ أبرز وأشهر عالم فلكي قد استوطنها، ومارس نشاطه العلمي فيها، هذا العالم هو: محمد بن جابر بن سنان، المعروف بلقب «البَتّاني»، نسبة إلى قرية بتّان التي وُلد فيها، وهي من نواحي حرّان الواقعة على ضفة المجرى الأعلى لنهر البليخ، رافد نهر الفرات، وقد اختلف الباحثون حول تحديد تاريخ ولادته، إذ جعلها بعضهم عام (٢٣٥هـ) أو (٢٤٠هـ)، في حين تاريخ وفاته معلوم هو عام (٣١٧هـ- ٩٢٩م)، كما عُرف أيضاً بلقب الصابئي، له من التصانيف كتاب «معرفة مطالع البروج فيما بين أرباع الفلك»، وكتاب «رسالة في تحقيق أقدار الاتصالات»، وكتاب «شرح المقالات الأربع لبطليموس»، وكتاب «تعديل الكواكب»، وكتب أخرى في الجغرافية، لكن أهم مؤلفاته وأشهرها وهو الوحيد الذي وصل إلينا المسمّى «زيج البتاني» ويُعدّ أجلّ ما صنّف من نوعه وأبرزه.

يحتوي الكتاب على جداول تتعلق بحركات الأجرام التي هي من اكتشافاته الخاصة.

لم يشتهر البتاني بعلم الفلك فحسب، بل تعددت مواهبه، إذ إنّ له باعاً طويلاً في علم الرياضيات، والجبر، والمثلثات، والهندسة، والجغرافيا، والعلماء الأوروبيون الذين عرفوه مدينون له بأفكارهم عن النِّسَب المثلثية التي لا تزال قيد الاستعمال حتى الوقت الحاضر، والبتاني من رواد علم المثلثات الأوائل، فقد استعمل مفهوم «الجيب» بدلاً من استعمال الأوتار، كما كان يفعل الإغريق، كما أدخل مفهوم «جيب التمام» و«الظل وظل التمام» للزوايا، ووضع جداول لهذه التوابع المثلثاتية.

كما دفع بعلم الرياضيات الفلكية إلى الأمام. بتصحيح نظريات الخوارزمي عن الحاصات القمرية أي البعد الزاوي لكوكب من الكواكب عن أقرب نقطة في فلكه إلى الشمس كما يُرى من الشمس.

وقد رفعه علماء الغرب إلى صف عباقرة علماء العالم، الذين ابتكروا نظريات علمية مهمة، بوصفه أضاف إلى الجبر والهندسة والفلك بحوثاً مبتكرة، وبما أثبت من خصب قريحة، وعلوّ كعب في العلوم الكونية، قال العالم «كاجوري» عنه: إنه من أقدر علماء الرصد، وصنّفه لالاند – العالم الفلكي الفرنسي الشهير، المتخصص برصد الكواكب السيارة، ولاسيّما عطارد والكواكب المذنّبة– بين الفلكيين البارزين العشرين، الذين أنجبتهم الإنسانية منذ خُلق الخلق، وقال عنه «سارتون»: إنه من أعظم علماء عصره، وأنبغ علماء العرب في الفلك والرياضيات، وسماه بعض الباحثين بطليموس العرب. كما عدَّه بعض علماء الغرب في مرتبة أسمى من مرتبة العالم بطليموس القلوذي الإغريقي المولود في صعيد مصر والمتوفى عام (١٦٧م)، إذ احتوت مؤلَّفاته من حقائق علم الفلك المهمة، ما لم تحوه مصنّفات بطليموس، كما قال عنه العالم العربي «القفطي» في كتابه «إخبار العلماء» إنه أحد المشهورين برصد الكواكب، المتقدمين بعلم الهندسة وهيئة الأفلاك وصناعة الأحكام، ومما قاله فيه العالم جورج سارتون: إن ملاحظات البتاني الفلكية قد أُجريت بدقة عالية مدهشة، وكان لـ «زيج البتاني» من الأهمية العلمية، ما دعا علماء أوروبا في القرون الوسطى وعصر النهضة إلى الاهتمام بترجمته، وقد ترجم له أوَّلَ مرة إلى اللاتينية روبرتو ريتيننسيس المتوفى في إسبانيا بعد عام (١١٤٣م). تلك الترجمة التي ضاعت، فأعاد ترجمته إلى اللغة نفسها، من يُسمى «أفلاطون تيبا سيتنوس» في النصف الأول من القرن الثاني عشر. وقد نشر المتن دون الجداول الرياضية في نورنبرغ عام (١٥٣٧م) وفي بولونيا عام (١٦٤٥م)، كما أمر ألفونسو العاشر أمير قشتالة (١٢٥٢–١٢٨٢م) بأن يترجم مرة أخرى من العربية رأساً إلى

اللغة اللاتينية، ولهذه الترجمة مخطوط غير كامل في باريس، وكذلك توجد نسخة مترجمة من «زيج البتّاني» في مكتبة الفاتيكان في روما، وقد طبعه العالم الفرنسي نالليno عن نسخة أخرى وجدها في مكتبة الإسكوربال في إسبانيا، في العقد الأول من القرن العشرين،كما أن العالم نالليno قد حقّق في آخر القرن التاسع عشر بتحقيق «الزيج» ونشر في مدينة ميلانو كتاباً من ثلاثة أجزاء يتضمن النص العربي مع ترجمة لاتينية له، وقد بيّن أهمية الزيج بقوله: «إن البتاني حدَّد بدقة عظيمة ميل دائرة فلك البروج، أي ما اصطلح على تسميته بميل الدائرة الكسوفية، وطول السنة المدارية، والفصول، ودحض نهائياً نظرية بطليموس بثبات الأوج الشمسي، إذْ أقام الدليل على تبعيته لحركة المبادرة الاعتدالية، واستنتج من ذلك أن معادلة الزمن تتغير تغيراً بطيئاً على مرّ الأجيال، وأثبت خلافاً لما ذهب إليه بطليموس: تغيير القطر الزاوي الظاهري للشمس، كما بيّن احتمال حدوث كسوفها الحلقي، وصحَّح حركات كثيرة للقمر والكواكب السّيارة واستنبط نظرية جديدة ذكية لتحديد شروط رؤية القمر حين ولادته».

وأصلح القيمة المنسوبة إلى بطليموس في تحديد معادلة الليل والنهار، وأعانت أرصاده الممتازة للكسوف والخسوف العالم «دنثورن» سنة (١٧٤٩م) على تحديد تسارع القمر في حركته خلال قرن من الزمان، وأعطى البتّاني حلولاً رائعة بوساطة المسقط التقريبي لمسائل في حساب المثلثات.

غلبت هواية البتاني في رصد الكواكب وميوله إليها على ميوله العلمية الأخرى، إذ أوقف جهوده على علم الفلك وأنفق على بحوثه فيه أموالاً طائلة، وأمضى معظم سني حياته متنقلاً بين مدينة أنطاكية والرَّقَّة التي أنشأ فيها مرصداً عرف باسم «مرصد البتاني» بناه على الضفة اليسرى لنهر الفرات ، وقال عنه ابن العبري في تاريخه مختصر الدول: «إنه أحد المشهورين برصد الكواكب ولم يُعرف أحد بالإسلام بلغ مبلغه».

نشأ البتاني في عصر تقدمت فيه العلوم الرياضية والفلكية، فعكف على دراسة المنجزات العلمية التي حققها من تقَرُّبه من العلماء العرب والأجانب، ولاسيّما كتاب السند هند، وكتاب المجسطي من تأليف بطليموس، فانكبّ على شرح مقالاته الأربع، وأضاف إليها ملاحظاته الفلكية المشهورة ومشاهداته واستنتاجاته التي تحقَّق من صحتها بوساطة مرصده في الرَّقَّة، إضافة إلى استنتاجاته التي تحقق من صحتها في أنطاكية، وانتهى إلى تصحيح كثير من

نتائج هذا العالم الإغريقي ومن استنتاجاته النظرية ملتزماً في ذلك الأمانة العلمية، ذلك انه، حينما صحّح أحكام هذا العالم، سوّغ عمله بقوله: «أجريت في تصحيح ذلك وأحكامه على مذهب بطليموس، في الكتاب المعروف بالمجسطي، مقتفياً أثره متتبعاً ما رسمه.. فأمر بالمحنة والاعتبار بعده...»، وذكر أنه قد يجوز أن يستدرك عليه أرصاده على طول الزمان كما استدرك هو على أبيرخس وغيره من نظرائه.

وقد حدد البتاني كما سلف لنا القول بدقة تامة بوساطة مرصده في الرَّقَّة ميل دائرة فلك البروج، أي ما اصطلح العلماء الفلكيون على تسميته بالدائرة الكسوفية، فحدَّد هذا الميل بـ(٢٣) درجة و(٣٥) دقيقة، وهذا أقصى مستطاع من الدقة، يمكن أن يبلغها محقق في زمن لم تكن الآلات الفلكية المتطورة قد عُرفت أو اختُرعت، فأحرز بذلك قدراً كبيراً من الفخر، ذلك أن العلامة الفلكي «لالند» قد حَسَبَ ذلك الميل بعد ألف سنة تقريباً من وفاة البتاني، فوجد أنه (٢٣) درجة و(٣٥) دقيقة و(٤١) ثانية أي بزيادة (٤١) ثانية على تقدير البتاني، لأنه أضاف إلى تقدير البتاني (٤٤) ثانية للانكسار وطرح منها ثلاث ثواني للاختلاف الأفقي فصارت (٤١) ثانية، وهو أول من اكتشف سمت الشمس والنظير، وحدد نقطتهما من السماء.

وللبتاني يعود الفضل في تصحيح كثير من بحوث غيره التي تناولت حركات الكواكب السّيّارة - ولاسيما القمر- ومواضعها من فلك البروج، وقد وضع تصنيفاً للنجوم الثابتة، وعيّن بدقة كبيرة بعض الثوابت الفلكية، كما صحح رأي بطليموس المتضمن ثبات ميل دائرة الفلك، وفي حين كان العرب - قبل البتاني- قد اكتشفوا تغير هذا الميل مع الزمن، ذلك الذي لا يتجاوز نصف ثانية في السنة الواحدة، جاء البتاني فأثبت ذلك بمشاهداته العلمية، وفي حين أكد بطليموس ثبات أوج الشمس، والتباعد المركزي لمسارها، أثبت البتاني تبعية أوج الشمس لحركة الاعتدالين ومحدداً هذه الحركة مثل ما حددها أبناء موسى بن شاكر بمقادير من الدرجات والدقائق والثواني هي أفضل بكثير مما حددها بطليموس، واستنتج من ذلك أن طول السنة المدارية يساوي (٣٦٥) يوماً وخمس ساعات وستاً وأربعين دقيقة وأربعاً وثلاثين ثانية، بدلاً من طولها الحقيقي البالغ (٣٦٥) يوماً و(٥) ساعات و(٤٨) دقيقة و(٤٦) ثانية، ولم يكن خطأ البتاني في حسابه إلا بنقص دقيقتين و(٢٢) ثانية، في حين كان خطأ بطليموس بزيادة (٦) دقائق و(٢٦) ثانية على حقيقة طول السنة.

وقــد توصَّل البتاني إلى نتائجه التالية سالفة الذكــر بفضل ما استخدم من أجهزة فلكية مهمة، منها جهاز لقياس الارتفاع الزاوي للشمس، وهو يتألف من عمود شاقولي موضوع على مستــوى أفقي يقيس عليه ظل هــذا العمود، كما ابتدع آلات فلكية جديــدة مثل: الكرة ذات الحلقات وغيرها، مضيفاً كثيراً من التحسينات على ما كان معروفاً من هذه الآلات.

خلاصة القول: إن أهم تصانيف البتاني هو «الزيج» الذي عُرف باسمه أو «زيج الصابي»، ذلــك الكتاب الذي كان العالم الفرنسي «ديلاميــر» قد نشر عنه عام (١٨٩١م) في كتابه علم الفلــك في العصور الوسطى بحثاً من (٥٣) صفحة لتحليل ما جاء فيه من بحوث، وقد ضمّن كتابــه أرصاد البتاني للكواكب الثابتة عام (٢٩٩هــ)، إضافة إلى أعماله الأخرى التي تتابعت مــن عام (٢٦٤هـ)، وذلــك حينما بدأ فيه بحوثه الفلكية في مرصد الرَّقَّة حتى عام (٣٠٦هـ)، أي على مدى (٤٢) سنة متواصلة، ويظهر أن البتاني قد أمضى شطراً من حياته التي ذخرت بالجليل من مجهوده العلمي، في بغداد، حيث ثابر فيها على بحوثه في بيت الحكمة، حتى إذا كان عام (٣١٧هـ) وافته المنية بالقرب من سامراء في أثناء عودته من بغداد إلى الرَّقَّة.

أقيــم للبتاني نصب تــذكاري وساحة باسمــه شرقي مدينة الرَّقَّة وعلــى أطراف سورها الشمالي الشرقي، وعُرف هذا الصرح بـ«ساحة البتاني»، وذلك عام (١٩٨٧م) مقابل المصرف الزراعي التعاوني. ولا نعلم ما حلّ به حالياً؟

المراجع

(١)- الرَّقَّة درّة الفرات، مجموعة من الباحثين.

رمزية الليل والمصباح

في قصيدة للشاعر الروسي ألكسندر بلوك

د. منذر ملا كاظم ❁

كانت قصيدة: ليل. شارع. مصباح. صيدلية، للشاعر الروسي ألكسندر بلوك الذي سمي بشاعر الثورة الروسية في وقته، من القصائد الجميلة التي نالت إعجابي في أثناء دراستنا لمادة الشعر في الدراسة الجامعية الأولية. وكان الدكتور ضياء نافع مدرس المادة يحدثنا بأسلوبه المحبَّب عن بلوك وكيف أنه كان رائد الرمزية في روسيا، وأنه انقلب على ثوابتها في قصيدته (الاثنا عشر)، بحيث طالته سهام نقاد وأدباء مناصرين لهذا التيار الأدبي.

كيف وُلدت فكرة كتابة القصيدة؟

إن قصة كتابة القصيدة حزينة، فقد اعتاد بلوك أن يجوب في شوارع وأماكن محددة من مدينة بطرسبرغ ليلاً، ومن هنا كان سبب ظهور كلمات – الليل والشارع والمصباح– في القصيدة.

وكان الشاعر كثيراً ما يتردد على جسر بولشوي كريستوفسكي. ومن هذا الجسر كان من يفكر بالانتحار يلقِ بنفسه إلى نهر النيفا. وفي بعض الأحيان، لم يتحقق لبعض منهم ما فكَّروا

❁ كاتب عراقي.

بـــه، وبمساعدة الأدوية التي كانت تباع من الصيدليات القريبة أُنقِذَ بعضهم، فظهرت تسمية القصيدة و فكرتها.

يرتبـــط تاريخ كتابة القصيدةبحادثة كانت بمنزلة نقطة التحول في حياة بلوك، حيث فَقَدَ فـــي عام (١٩٠٩م) شخصين عزيزين على قلبه هما: أبوه وابنه. كان الرجل منزعجاً جداً من ضربة القدر القاصمة التي انعكست في عمله هذا المملوء بالأفكار الفلسفية.

تحمل قصيدة بلـــوك الفلسفية هذه معنى عميقاً للغاية – فهي تذكرنا بالوجود القصير للإنســـان على هـــذه الأرض. يتطرَّق الكاتب هنا بشكل عام إلـــى موضوع الوجود الإنساني. يهتـــم كثير مـــن الناس بمسألة معنى الحياة، فلِمَ هذه الحياة قصيرة جداً، وهل تموت الروح بعـــد الموت؟ لخَّص بلوك كل هذه الأسئلة حينما أظهر أن حياة الشخص ليست سوى حلقة مفرغـــة. يعتقد الشاعـــر أن مدة الحياة وعمر الإنسان ليسا بـــذي أهمية، لأنه بعد الموت، ســـوف يخطو الإنسان في دائرة جديدة من الوجود. ومرة أخرى سيتعذب بالأفكار المميتة، لأن كل شـــيء سيتكرر ويعود كما كان: «الليل، وتموجات القناة الجليدية، الصيدلية والشارع والمصباح».

القصيدة بالروسية:

, , , , ,

.

-

. .

-

: ,

, ,

. , ,

والقصيدة ترجمت إلى العربية أكثر من مرة وترجمها مترجمون كبار منهم الشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر، والمترجم المصري المعروف أبو بكر يوسف، والشاعر والمترجم الدكتور ثائر زين الدين من سورية.

أدناه التراجم الثلاث حسب تأريخ ظهورها للقرَّاء:

- ترجمة: حسب الشيخ جعفر من العراق:

(ليل، شارع، مصباح)

ليل، شارع، مصباح، صيدلية

وضوء خافت لا معنى له

عشْ ربع قرن آخر إذا شئت؛

كل شيء سيظلُّ كما هو الآن. ما من مخرج

وتموت... وتبدأ ثانية من جديد

وكل شيء يعود مثلما كان من قبل؛

الليل وتموج القناة الجليدي،

الصيدلية والشارع والمصباح

- ترجمة: د. أبو بكر يوسف من مصر

ليل، شارع، مصباح، صيدلية

والضوء كليل لا معنى له.

لو عشت ربع قرن آخر، سيان

كل شيء سيبقى كما كان... لا مفرّ.

لو مت، فسوف أبدأ من جديد

ويتكرر كل شيء كما كان من زمان؛

الليل، وارتعاش القناة الثلجية،

والصيدلية، الشارع، المصباح.

- ترجمة: د.ثائر زين الدين من سورية

ليل، شارع، مصباح، صيدلية.

ضوء موحش لا معنى له.

عِشْ أيضاً ربع قرن -

ما من شيء سيتغيَّر - لا نهاية!

تموت - تبدأ ثانية من البداية،

ويتكرر كل شيء، كما في الماضي،

ليل، أمواج القناة المتجمدة،

صيدلية، شارع، مصباح

أخيراً، لا يمكن المفاضلة بين هذه الترجمات فكل منها له جماليته، فقد ترجمها مترجمون كبار لهم بصماتهم الكبيرة في الترجمة عن الروسية.

كواكب أشبه بالنجوم

د. علي حسن موسى

استطاع القدماء تمييز الكواكب اللامعة في السماء من النجوم من خلال أن النجوم ثابتة في مواقعها السماوية - لحركتها غير الملحوظة ساعيّاً وحتى يوميّاً - وأطلقوا عليها تسمية الكواكب الثابتة؛ لأنَّ العرب قديماً كان معظمهم يطلقون تسمية كوكب على كل الأجرام المرئية بالعين المجردة، وليميز بعضهم النجم من الكوكب. أما الكواكب فتغير مواقعها في السماء من ساعة إلى أخرى، وتُعرَف باسم الكواكب السيّارة، على الرغم من أنها تشبه النجوم في إضاءتها ولمعانها الذي هو ليس ذاتياً وإنما بفعل انعكاس ضوء الشمس عليها، كما في الكواكب الشمسية التي تستمدّ إضاءتها من الشمس، في حين إضاءة النجوم ذاتية لتولُّد الطاقة الإشعاعية فيها.

ومن الكواكب المشاهدة لامعة في السماء، هي: الزهرة، والمريخ، والمشتري، وعطارد، وزحل، وقد وصفها (ابن قتيبة الدينوري) في كتابه (الأنواء في مواسم العرب)، بالآتي: «الزهرة أعظمها في المنظر وأشدها نوراً وبياضاً، ثم المشتري في مثل هيئتها، وفي زحل صفرة، وفي المريخ حمرة، وفي عطارد حمرة وقل ما يرى، لأنه في الاحتراق».

وعطارد تصعب رؤيته، وحمرته إن شوهدت فهي من شدَّة توهج سطحه (ارتفاع حرارته النهارية).

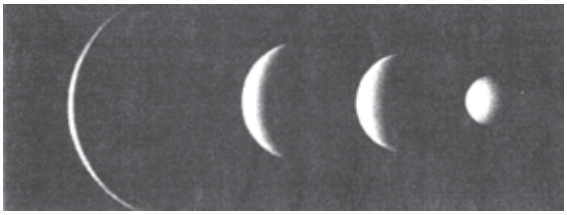
نجمة الصباح والمساء (الزهرة)

ليس هناك ما هو أكثر إثارة وأجمل منظراً في السماء - بعد القمر - من ذلك الجرم السماوي، الأشبه بالنجم لشدة لمعانه، الذي يكاد يكون الأسطع قبل شروق الشمس بنحو ساعتين، وبعد غروبها بالمدة نفسها (أول الليل وآخره). ومن ليس لديه اهتمام علمي بالسماء لا يساوره أدنى شك في أن ذلك الجرم السماوي شديد اللمعان هو نجم، وهذا ما كان الأقدمون يعتقدونه، لاسيّما أنه النجم الذي لا يفارق ناظرنا مساء صباح. ليعرف باسم نجمة الصباح والمساء، وهو عموماً ليس نجماً إنما كوكبٌ؛ إنه كوكب الزهرة.

فنجمة الصباح والمساء هي الزهرة؛ التي عرفت أيضاً في البوادي العربية في عصر الجاهلية وما تلاه من عصور باسم **نجم الراعي**، لاقتران ظهورها المتألّق صباحاً ومساءً مع حركة الرعاة إلى مراعيهم مع أغنامهم وسواها قبل شروق الشمس بقليل، وهي عندئذ الجرم الأسطع في السماء من جهة الشرق، وعودتهم حين المغيب أو بعده بقليل وهي فوق الأفق الغربي المميزة بسطوعها، ولاسيّما إذا ما كان القمر في أيامه الأولى قريباً منها، فوقها أو تحتها، والعرب هم من أطلقوا على الزهرة اسم نجمة الصباح والمساء.

وعلى الرغم من مشاهدتنا للزهرة متألقة، إلا أننا لا نشاهد سطحها المكتسي بغلاف جوي سميك، وسحب جليدية كثيفة هي ما نراها من خلال عكسها للأشعة الشمسية الساقطة عليها. وما عرف من سطح الزهرة تم بوساطة أجهزة الرادار والمركبات الفضائية. وتكون الزهرة شديدة السطوع حينما تكون أقرب ما يكون إلى الأرض (٤١ مليون كم، وما دون أحياناً) بقدر أعظمي ظاهري (- ٤,٤)، وهو القدر الأدنى للأجرام في السماء، وهذا ما كانت عليه في (٢٢) حزيران عام (٢٠٠٤م)، وفي شهر أيلول عام (٢٠٢٠م)، كما كانت لامعة برّاقة بشكل مميز في شهر حزيران عام (٢٠١٥م) بعد الغروب بنحو ساعة.

وقد أطلق بعضهم على الزهرة اسم **قرينة القمر**، لمرورها **بأطوار تماثل أطوار القمر**، من الإهلال إلى التربيع إلى الاكتمال (البدر) والعكس. وكذلك لأنها **الجرم السماوي الأسطع ليلاً بعد القمر**. بجانب مجاورتها للقمر وقربها منه وهو في الإهلال من جهة الغرب مساءً وفي جهة الشرق صباحاً. وهذا ما يسهل على المرء التعرف إلى الزهرة حينما يكون القمر في بداياته - في الأسبوع الأول - فليس هناك من حاجة سوى مراقبة القمر لترى كوكب الزهرة بعد الغروب يسطع أعلاه أو دونه - حسب مرحلة تطوره - مقترباً منه تارة ومبتعداً عنه أخرى.



أطوار كوكب الزهرة

كوكب الزهرة في السماء

وفي كثير من الأحيان تبقى الزهرة ساطعة في السماء فوق الأفق الغربي ما يقارب من أربعة ساعات بعد الغروب، كما شوهد ذلك في شهر تموز (مثال يومي ٤ وَ٢٢ تموز) عام (٢٠١٨م).

وعموماً؛ فإن الزهرة لا يمكن أن يخطئ أحد فيها. وهي المنارة السماوية الغربية اليومية، والزهرة ثاني الكواكب بُعداً عن الشمس بعد عطارد، وهي تبعد وسطياً عن الشمس نحو (١٠٨,٢) مليون كم. كما تُعدّ الزهرة أقرب الكواكب إلى الأرض؛ إذ تبعد عنها في أقرب موقع لها من الأرض نحو (٤١) مليون كم، وذلك حينما تكون الزهرة في وضعية الاقتران السفلي (الزهرة بين الشمس والأرض). لكنها تبعد عن الأرض (٢٥٧) مليون كم، وهي في مرحلة الاقتران العلوي، حينما تكون في الجهة المعاكسة لوجهة الأرض من الشمس، بحيث تكون الشمس بين الزهرة والأرض.

وعموماً فإن الزهرة تقارب الأرض في حجمها (قطر الزهرة نحو ١٢١١٢كم بما يكافئ نحو ٩٥٪ قطر الأرض)، وكتلتها (٨١٪) كتلة الأرض، وكثافتها (٩٥٪) من كثافة الأرض، وبنيتها وتركيبها.

ومما تتميز به الزهرة بما يخالف الكواكب الشمسية كلها، أن يومها (٢٤٣,٢ يوماً أرضياً) أطول من سنتها (٢٢٤,٧ يوماً أرضياً). مما ينتج عنه أن حركتها المحورية حول نفسها، تكون من الشرق إلى الغرب معاكسة بذلك لوجهة حركة الأرض حول نفسها من الغرب إلى الشرق، وهذا ما يتولد عنه - لمن هو واقف على سطحها - شروق الشمس من الغرب وغروبها في الغرب. كما تتميز الزهرة بكثافة غلافها الجوي الذي يتجاوز كثافة غلاف الأرض الجوي

بنحو (١٠٠) مرة. ويغلب على مكونات غلافها الجوي غاز ثاني أوكسيد الكربون (٩٥٪)، وغاز الآزوت (٢٪)، وما تبقى أوكسجين ومركبات كبريتية وبخار ماء.

ومن أبرز المظاهر الجذابة للزهرة:

اقتران الزهرة واجتماعها مع كواكب أخرى

١- **اقترانها بالقمر**؛ وهذا يكاد يحدث شهرياً عدَّة أيام مع بدايات كل شهر قمري (مرحلة الإهلال)، إذ تشاهد الزهرة فوق القمر ببضع درجات، وأحياناً أقل من درجة بعد غروب الشمس بأقل من ساعتين، وكما يظهر القمر فوق الزهرة، يظهر أيضاً دونها.

٢- **اقترانها بالمشتري**؛ أي اقترابها من كوكب المشتري الذي يبدو في السماء ساطعاً وبقدر ظاهري (- ١،٢)، بحيث يظهر رابع جرم لامع بعد الزهرة والشعري اليمانية، ومثل هذا الاقتراب للزهرة من المشتري لوحظ بعد غروب شمس يوم (٣٠) حزيران عام (٢٠١٥م) حتى الأيام الثلاثة الأولى من شهر تموز، واستمرت مشاهدتهما مدّة ساعتين (٨ - ١٠).

كما يمكن أن يحدث **اقتران الزهرة والمشتري والقمر** معاً.

وتحدث أحياناً **اقترانات الزهرة مع المريخ**، وقد يكون القمر معهما أيضاً، بجانب حدوث اقترانات للزهرة مع الكواكب النيرة في السماء (عطارد، والمريخ، والمشتري، وزحل)، إضافة إلى القمر، وهذا ما حدث في أواخر شهر كانون الثاني والنصف الأول من شباط عام (٢٠١٦م).

وما نجمة الظهر؟!

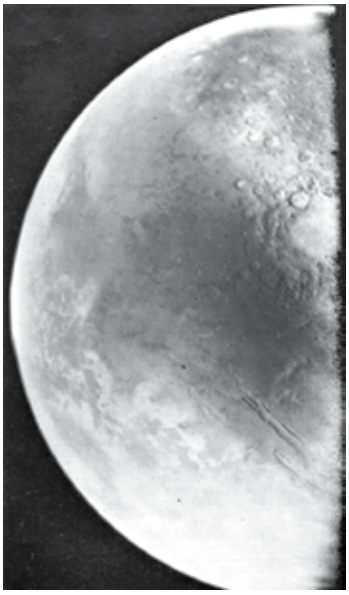
كثيراً ما كنا نسمع ونحن صغار أو شباب تهديداً من هذا لذاك، والعكس، بالقول: «والله لأُرِينَّكَ نجوم الظهر».

لأن هناك صعوبة كبرى إن لم تكن استحالة في نظر الناس في رؤية أي نجم في السماء نهاراً والشمس ساطعة، باستثناء فترة الكسوف الكلي للشمس، ولكن حينما أصبحت على معرفة بأمور النجوم، حاولت مراراً وفي نهار أيام من الصيف وفي الظهيرة، أن أثبت إمكان رؤية نجوم في وقت الظهيرة أو أنْ أنفي إمكان ذلك، وهذا ما كان يتم في القرية خلال المدّة

ما بين عامَي (١٩٦٥ - ١٩٦٨م) إلى أن تمكنت فعلاً من رؤية نجم واضح في السماء في شهر آب قريباً من السمت، بميل نحو الجنوب الغربي عن السمت بنحو ١٠°).

ولـم يكن هذا النجم سوى **كوكب الزهرة**، الذي هو نجم الصبح والمساء، وهو نجم الظهر أيضاً.

الكوكب الأحمر (المريخ Mars)

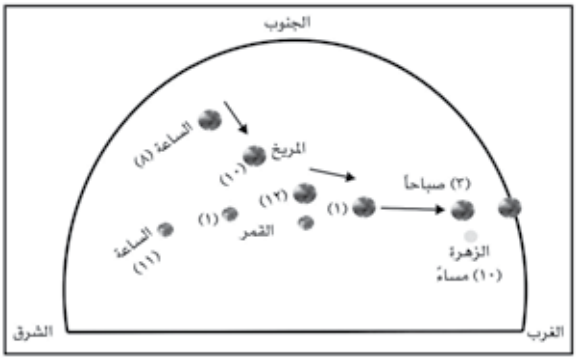

كوكب المريخ

هـو ذاك **الجرم** شديد الإضـاءة الذي يقارب الزهرة في سطوعه، والذي كان في جهة الجنوب فوق الأفق بنحو (٤٥°) فـي منتصف ليل يوم الأربعاء الرابع من شهر تموز عـام (٢٠١٨م) الساعة الثانية من صبـاح يوم الخميس، ذو **اللون الأحمر الساطع**؛ إنه **المريخ المعروف بالكوكب الأحمـر**، الذي كان في شهر تمـوز (٢٠١٨م) في مرحلة الاقتـراب مـن الأرض، لأن بعـده عن الأرض في ليلة (٢٠١٨/٧/٤م) نحـو (٥٨) مليون كـم، وبلغ أقرب نقطة إلى الأرض في يوم (٣١) تموز من عام (٢٠١٨م) بمسافة نحو (٥٧) مليون كم، وفي هذا الاقتراب - استثناء الزهرة - فهو الأسطع بيـن نجوم السماء قاطبة، ليفوق الشعري اليمانية أسطع النجوم السماوية، إذ وصل قدره الظاهري إلى نحو (-١,٣).

كما بقي المريخ ساطعاً متألقاً بلونه الأحمر خلال صيف عام (٢٠٢٠) وحتى النصف الأول مـن خريفه، وهو يرتفع في السماء فوق الأفق الشرقي بميـل للجنوب، ليشاهد بعد الغروب بنحو ساعتين فوق الأفق بنحو (٤٥°).

ويتبع المريخ في اقترابه الأكبر من الأرض خلال دورته والأرض حول الشمس، دورة مدتها نحو (١٦) سنة وسطياً، فقد كان المريخ أقرب ما يكون إلى الأرض (٥٦,٢) مليون كم في يوم (١٠) آب عام (١٩٧١م)، وكذلك اقترب من الأرض إلى مسافة (٥٨،٨) مليون كم في يوم (٢٨) أيلـول عـام (١٩٨٨م)، وفي يوم (٢٧) آب عام (٢٠٠٣م) وصل بعـده عن الأرض إلى (٥٥,٧)

مليون كم، وها هو يقترب في دورته الحالية (٢٠١٨م) إلى (٥٧) مليون كم من الأرض في يوم (٣١) تموز عام (٢٠١٨م). وبدا المريخ في شهر تموز عام (٢٠١٨م) ساطعاً براقاً بلونه الأحمر الجـذاب منتصف الليل فـي الجهة الجنوبية فوق الأفق بنحو (٤٥°). ليتدرج ارتفاعاً في يوم اقترابـه (٣١ تموز) فوق الأفق الجنوبي من غروب الشمس بأقصى درجات تألقه، حيث ظهر مـن فوق الأفق الجنوبي الشرقي حين غروب الشمس ليرتفع في السماء، وليبلغ ارتفاعاً فيها نحو (٤٥°) منتصف الليـل متحركاً نحو الغرب ليهبط دون الأفق الغربي قبل شروق الشمس بنحو ساعة.



المريخ خلال اقترابه من الأرض في (٣١) تموز عام (٢٠١٨م)

ولتغيُّـر بعد المريخ عن الأرضـ (٤٠٠ – ٥٥) مليون كم دورٌ في تغير لمعانه، إذ يكون في مرحلـة الاقتراب من الأرض أشد لمعاناً بنحـو (١٠٠) مرة (القدر الظاهري نحو – ٣)؛ مما هـو عليه في مرحلة الابتعاد (القدر الظاهري + ٢). وحينما يكون بعيداً عن الأرض أكثر من (٢٠٠) مليـون كم فيمكن حينها الخلط بينـه وبين نجم قلب العقرب ذي اللون الأحمر (قدره الظاهـري ٠,٩٢)، وإن كان من السهولة التمييز بينهما لمن له معرفة ببرج العقرب ونجومه، أو باستخدام التلسكوب.

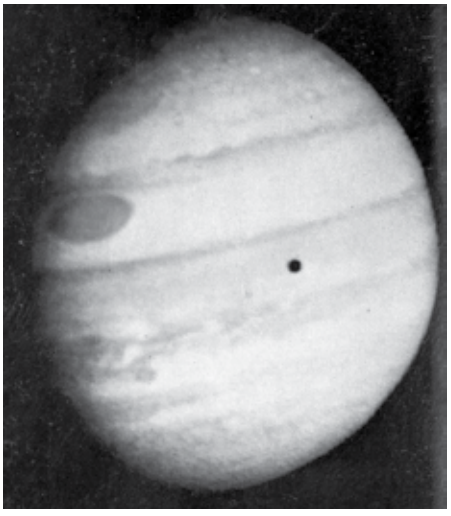
والمريـخ رابع الكواكب بعداً عن الشمس (متوسط بعده عنها ٢٢٧,٩ مليون كم)، غير أنه نظراً لإهليلجية مداره فإن بعده عن الشمس يتغير من (٢٤٩) مليون كم في أوج بعده عنها إلى نحو (٢٠٧) مليون كم في حضيض بعده عنها، وحجمه نحو (٠,١٥) من حجم الأرض، وقطره نحـو (٦٧٩٤) كم، وكتلته نحو (٠,١٠٧) من كتلة الأرضـ، وكثافته (٠,٧) من كثافة الأرض، ومحـاط بغلاف جوي رقيق جداً كثافته نحو (٠,١) من كثافة الجو الأرضي، ومتوسط درجة

حـــرارة سطحه نحو (– ١٥°)؛ وإن كانـــت تتراوح بين (+ ١٥°) في منطقته الاستوائية إلى (– ١٢٥°) في منطقته القطبية.

ويتبـــع المريخ قمران صغيران، هما: فوبوس؛ قطره (٢٣) كـــم، وديموس؛ قطره (١٢)كم، وهما في الأصل كويكبان أُسرا من المريخ.

ولنعـــدْ إلى حمرة المريـــخ، فهي ليست كحمرة بعض النجوم – كمـــا في حمرة نجم قلب العقـــرب – إذ تعود إلى وفـــرة عنصر الحديد في تربته وفي تركيبات سطحه الصخرية، التي أُكسِدت عبر التاريخ الجيولوجي القديم للمريخ، متحولاً إلى أكاسيد حديدية ذات لون أحمر، وهذا دليل على وفرة الماء وبخاره قديماً الذي كان السبب في عملية الأكسدة، واللون الأحمر الذي نشاهده في المريخ ناتج عن انعكاس الأشعة الشمسية على الأكاسيد الحديدية الحمراء وارتداء لونها الأحمر نحونا لنراه كذلك.

المشتري



كوكب المشتري

المشتـــري؛ المعـــروف بالكوكـــب العملاق، لأنّه أكبر كواكب المجموعة الشمسية؛ متوسط قطره (١٣٩٢٦٠)كم، والخامس بعداً عن الشمس بمتوســـط بعد له عنها نحـــو (٧٧٨) مليون كم، مقتربـــاً منها في مـــداره الإهليلجي حولها إلى (٧٤١) مليون كـــم، ومبتعداً عنهـــا إلى (٨١٦) مليون كم.

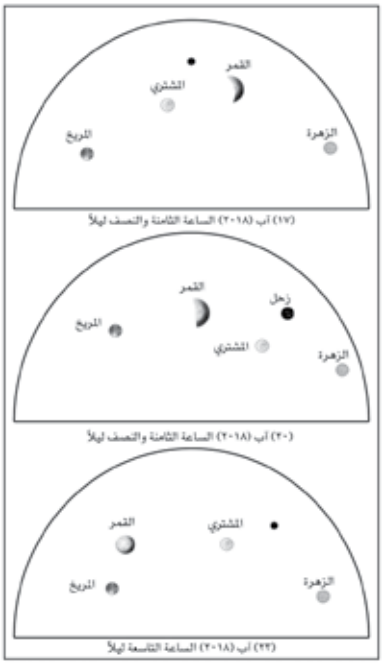
ويتبـــع المشتـــري (٥٣) قمراً مـــن الأربعة الكبرى (جاتميد ٥٢٨٠كـــم، كاليستو ٤٨٠٦كم، أوروبـــا ٣١٣٠كم، إيو ٣٦٤٠كم)، وهي المعروفة بأقمـــار غاليلو التي رصدهـــا بـ«تلسكوبه» عام (١٦١٠م).

ويعد ثاني الكواكب الشمسية السيارة لمعاناً وإضاءة في السماء، بل ثاني الأجرام الظاهرة والمرئيـــة بالعين المجردة، فهو يلي الزهرة في لمعانه لأن متوسط قدره الظاهري نحو (–٢)، إذ يتـــراوح قدره الظاهري بيـــن (–٢,٥) في مرحلة الاقتراب من الأرضـــ (٥٥٨) مليون كم،

و(- ١,٥) في مرحلة الابتعاد عنها (٩٦٦) مليون كم، ويرجع لمعانه الشديد - على الرغم من بعده الكبير عن الشمس والأرض- إلى عاكسيته الكبيرة للأشعة الشمسية الساقطة عليه (٠,٦٧).

ولا يتفوق المريخ على المشتري في اللمعان وشدة الإضاءة والظهور في السماء سوى في مرحلة الاقتراب للمريخ من الأرض (القدر الظاهري -٣)، في حين في مرحلة ابتعاد المريخ عن الأرض فإن المشتري يتفوق عليه في اللمعان والإضاءة.

ولأنَّ سنة المشتري تبلغ نحو (١٢) سنة أرضية، بمعنى أن الأرض تدور حول الشمس (١٢) دورة حتى يدور المشتري حولها دورة واحدة، فإنه بالإمكان مشاهدته في السماء في شهور السنة كلّها، وكثيراً ما يكون قريباً من المريخ - وحتى من الزهرة والقمر- في اجتماعها قريبة بعضها من بعض سنة (٢٠٢٠) .



المشتري في سماء صيف عام (٢٠١٨م)

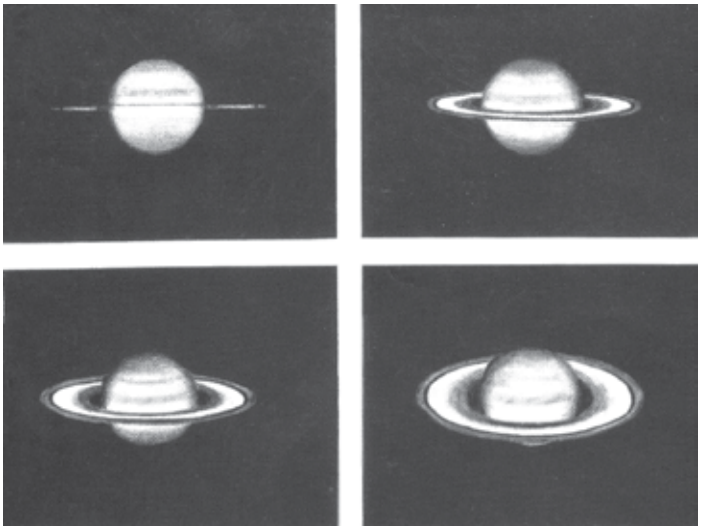
النجم الثاقب (زحل)

إن الكوكب زحل؛ المعروف بالنجم الثاقب نظراً لأنه في نهاية حدود الرؤية بالعين المجردة من على سطح الأرض، ولأنه قريب من القدر الظاهري السادس (+ ٥,٥)، ولأن ضوءه الممثل بالأشعة الشمسية المنعكسة على سطحه يخترق (يثقب) مدارات (أفلاك) الكواكب التي دونه، ليبلغ عين من يرصده من على سطح الأرض، كما أطلق عليه تسمية النجم الرصاصي، للونه الرصاصي الذي يبدو به، وهو يبدو كنقطة خافتة في السماء.

ويتبع زحل (١٨) قمراً رئيسياً، بجانب (١٢) قمراً صغيراً، منها القمر تيتان (Titan) أكبر أقماره، بل أكبر أقمار المجموعة الشمسية بقطر يبلغ نحو (٥١٥٠كم)، ويتميز بوجود غلاف جوي حوله قوامه غاز النتروجين (٩٠٪)، ويملك المقومات لوجود الحياة على سطحه.

وزحل هو الأجمل في السماء لمن يرصده بـ(التلسكوب) نظراً للحلقات المتألقة المتحلقة حول منطقته الاستوائية. وهو ثاني الكواكب حجماً بعد المشتري؛ متوسط قطره (١٢٠٦٧٠)

كم، والأبعد من المشتري عن الشمس (بعده المتوسط عنها نحو ١٤٢٧ مليون كم)، وفي حين يدور دورة واحدة حول الشمس كل (٢٩,٤٦) سنة أرضية، فإنه يدور حول نفسه دورة كل (١٠ ساعات و١٤ دقيقة).

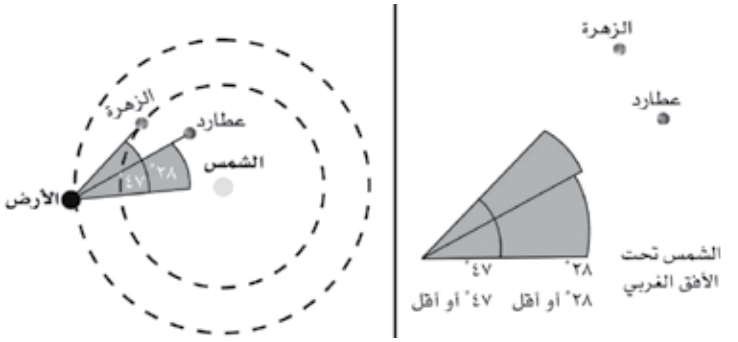


كوكب زحل

عطارد (Mercury)

عطارد؛ هــو الكوكب الأقرب إلى الشمس في مــداره الإهليلجي حولها، بمتوسط بعد له عنها (٥٧,٩) مليون كم، مقترباً منها تارة إلى (٤٥,٩) مليون كم، ومبتعداً عنها أخرى إلى نحو (٦٩,٧) مليون كم، وليس له أي تابع (قمر).

وعطــارد من الكواكب التي تصعب مراقبتها لقربه الشديد من الشمس. ويكون في أفضل أوضاعــه بالنسبــة إلى الناظر إليه من على سطح الأرض حينمــا يكون في إحدى استطالتيه الأعظميتيــن (العلوية والسفلية) وهذا ما يتيح للناظــر إليه بالعين المجردة مشاهدته مدّة لا تزيــد على نصــف ساعة ليغرب بسرعة خلف الشمس، أو ليلفه ضوء الشمس الشديد حين شروق الشمس، أما في حال استخدام (تلسكوب) فيمكن عندئذ مشاهدته في أفضل أوضاعه مــدّة لا تزيد على ساعتين (ساعة بعد غــروب الشمس وساعة قبل شروقها)، وفي استطالتيه أيضاً.



أوضاع عطارد في مداره حول الشمس في استطالته

أما حينما يكون عطارد في وضعية الاقتران السفلي (عطارد بين الأرض والشمس)؛ ببعد وسطي عن الأرض نحو (٨٠ مليون كم)، والاقتران العلوي (الشمس بين عطارد والأرض)، ببعد وسطي عن الأرض نحو (٢٠٨ مليون كم)، فتغدو حينها رؤيته شبه مستحيلة، لأنه في الوضعية الأولى يكون في مواجهة الشمس ضمن حزمة الشمس الإشعاعية، وفي الوضعية الثانية يكون خلف الشمس بالنسبة إلى الأرض. ويعد شهر نيسان من أفضل شهور السنة لمشاهدة عطارد ولاسيّما لسكان نصف الكرة الشمالي، ومنها الدول العربية.

وعطارد نجم صغير الحجم، قطره نحو (٤٨٧٨) كم، ويدور حول الشمس خلال مدة (٨٨) يوماً، كما يدور حول نفسه دورة واحدة خلال (٦٥ ,٥٨) يوماً.

وينعدم الغلاف الجوي فيه، ولذلك يتميز بتطرفه الحراري، على الرغم من قربه من الشمس.

المراجع

(١)- علي حسن موسى، «الجغرافية الفلكية»، جامعة دمشق، ٢٠٠٣م.

(٢)- علي حسن موسى، «عالم الكواكب»، جامعة دمشق، مجلة الأدب العلمي، ٢٠١٨م.

(٣)- علي حسن موسى، ومخلص الريس، «المنظومة الشمسية»، دار دمشق، ط٣، ٢٠٠٠م.

(4)- Jastrow, R & Thompson, M. H; «Astronomy Fundamentals and Frontiers». New York, 1977.

(5)- Menzel, D. H; «A field Guide to the Star and Planets». Collons, London, 1978.

ماري عجمي عبقرية شامية منسية

إيمان النايف

«إن أمة هان على أبنائها بذل الدماء، لا يصعب عليها الانتصار في ميادين العمل».

عبارة خطَّتها ماري عجمي منذ مئة عام، تستنهض شعبها في مواجهة الاستبداد والظلم الاستعماري في مرحلة عصيبة عاشتها سورية، في عهدي الاحتلال العثماني ومن بعده الفرنسي، وما خلَّفاه من طغيان ومحاولات محو الهوية القومية.

ماري عجمي

في زمن تحطّم فيه المرأة السورية كل جدران الخوف، نستحضر ماري عجمي وجهاً أنثوياً شعَّ في تاريخ سورية، المرأة الدمشقية الأديبة والشاعرة، والخطيبة الثائرة في وجه الاستبداد، المناضلة من أجل حرية المرأة.

ولدت ماري في دمشق عام (١٨٨٨م). انتقل جدها من حماة إلى دمشق في القرن الثامن عشر، وبما أنه كان يرحل إلى بلاد العجم للمتاجرة بالحلي سمي بالعجمي.

درست اللغتين الروسية والإنكليزية. نالت شهادة الثانوية في مدارس دمشق عام (١٩٠٣م). التحقت بمدرسة التمريض في الكلية الأمريكية في بيروت، لكنها لم تكمل دراستها وعادت

إلى دمشق، إذ عينت معلِّمة من الدرجة الأولى في عدة معاهد وعلَّمت كذلك في فلسطين والعراق ومصر.

لمعت خطيبةً بليغة في الجمعيات والنوادي، وأديبةً ومترجمة وشاعرة.

أنشأت ماري سنة (١٩١٠م) مجلة العروس أول مجلة نسائية سورية، وكانت مجلة أدبية تربوية فكاهية، تستهدف المرأة، وتحمل بين طياتها مقالات وأقصوصات أدبية، إضافة إلى أبواب صحية تهتم بصحة المرأة والعناية بالطفل، وجعلت شعار المجلة «إن الإكرام قد أعطي للنساء ليزين الأرض بأزهار السماء»، استمرت المجلة حتى عام (١٩١٤م)، إذ كانت تطبع في حمص، لتتوقف خلال سنوات الحرب، وتعاود إصدارها من عام (١٩١٨م) حتى عام (١٩٢٦م)، إذ توقفت نهائياً، لكنها عادت للعمل الصحفي من خلال تحرير مجلَّتي «العروس»، و«الأحرار» المصورة في مصر عام (١٩٣١م).

كتبت ماري تقدم مجلتها «إلى الذين يؤمنون أن في نفس المرأة قوة تميت جراثيم الفساد، وأن في يدها سلاحاً يمزق غياهب الاستبداد، وأن في فمها عزاءً يخفف وطأة الشقاء البشري. إلى الذين يمدون أيديهم لإنقاذ بنات جنسهم من مهاوي هذا الوسط المشوه بانتشار الأوهام، أقدم مجلتي لا كغريبة تثقل بها كواهلهم، بل كتقدمة إلى من يليق بهم الإكرام وتناط بهم الآمال».

وقد وصل عدد صفحات المجلة من (٣٢- ٦٤) حتى عام (١٩٢٦م). وكان مجموع ما صدر من العروس أحد عشر مجلداً في ستة آلاف وتسعمئة صفحة، بذلت ماري جهدها للنهوض بوعي القارئ وتعزيز ثقته بنفسه ووطنه في أكثر المراحل قسوة وظلامية في تاريخ سورية، فالاستبداد التركي على أشده والانتداب الفرنسي يهيئ نفسه لاحتلال سورية، فأصبحت مجلة العروس منبراً للأدب والفكر الإصلاحي والتربية الوطنية، ودعوة إلى تحرير المرأة والنهوض بها.

كان موضوع المرأة شغلها الشاغل، ولهذا أسست مع نازك العابد عام (١٩٢٠م) النادي النسائي الشامي، وهو أقدم وأعرق النوادي النسائية في سورية، ألقَتْ ماري في حفل افتتاحه خطبة بعنوان المرأة والمساواة، قالت فيها: «لقد ثبت للعلماء أن إصلاح البلاد لا يتم ما لم يوجد التوازن بين الجنسين في العلم والمعرفة، ليتعاونا معاً في الوصول إلى مركزهما العلمي. إن صرخة النساء في طلب المساواة طبيعية لا مناص منها، وبرهاني على ذلك يقضي الرجوع إلى التاريخ، فإذا قلبتم صفحاته ترون الأمومة أقدم عهداً من الأبوة».

سعى النادي إلى إحياء نهضة اجتماعية ثقافية، وذلك بإلقاء المحاضرات وإقامة الحفلات الأدبيـــة والفنية وإيجاد مكتبـــة خاصة بالسيـــدات، وتعليم الطالبـــات المحتاجات وتشجيع المصنوعات الوطنية، كما أسست مجلة نور الفيحاء ومدرسة بنات الشهداء.

لـــم يتوقف نشاط ماري فـــي المجالَين الاجتماعي والثقافي، بـــل شهدت مواقف بطولية عظيمـــة في وجه الاحتلال التركي، فقد ربطتها قصة حب مع وكيل مجلتها في بيروت (بترو باولـــي) جمعت بينهما الأفكار الثورية والوطنية المناهضة للاحتلال، وكانا على وشك الزواج حين اعتقله الأتراك وسجنوه، فتحدَّت ماري الجنود وكانت تزوره في سجنه في دمشق، وتنقل لـــه الرسائل. كتبت له «**أخي السجين أكتب إليك على ضـوء القنديل، ولكن ما ينفع النور إذا كان القلـب مظلمـاً؟ لقد نسيت العالم منذ رأيتك على هـذه الحال... خذ حرية كحريتي إن شئت، وأعطني سجناً كسجنك**».

وفـــي رسالة أخرى: «**أخـي السجين أتدري أنك في سجنك أكثر حريـةً مني، وأن السلاسل والأقفال التي يغلُّون بها أيدي السجناء، ليست بأشد مما توجه إلى ذاكرتي**».

ولـــم تتوانَ عن فضح فظاعة السجون والتعذيب والحالة القاسية التي كان يعيشها رفاقها الأدباء الذين سجنهم السفاح جمال باشا، وتصف أحدها فتقول: «وكنت إذا وقفت أحدِّث أحداً مـــن الأدباء السجناء، سددت أنفي بالمنديل لنتانة الروائح التي يستنشقونها ولا يميزون، وقد رأيت الخفر يخرجون جثة من السجن مضى عليها أربع وعشرون ساعة، وكان الأدباء يفترشون الكراسي في الليالي الباردة مخافة سرايا البعوض المزدحمة على تلك الفرش البالية».

أُعدِمَ (بترو باولي) مع قافلة شهداء السادس من أيار عام (١٩١٥م) وتقول ماري في وصف حبيبها «وكما يحتفل الفتى بزفافه، هكذا احتفل هذا الشهيد بمشنقته، فمَّا دعي إلى ارتقائها حتى صاح بشركائه فيها:

هلمـوا أيهـا الإخوان، إنها أرجوحة الأبطال، وأنت يا تركيـا الشقية: حياتنا في ظلك ممات ومماتنا في ظلك حياة، فدونك إذن هذي الروح التي أقمت منذ عامين تحومين حول نزعها بكل ما لديك من وسائل الاضطهاد، وما عهد سقوطك ببعيد، وهنيئاً لمن يعيش ليرى الرجاء...

وحينما رأت مشانق الشهداء في ساحة المرجة وساحة الشهداء في بيروت، انفجر حزنها وغضبهـــا، فاستصرختهم «أما تبرحون غارقين فـــي سباتكم أيها النائمون، أما تعبت أجنابكم من اللصوق في الرمال؟

قوموا فقد نمتم طويلاً والجدوال تناديكم أن هيا عودوا إلينا لقد كفى القلوب وجداً وأنيناً».

إن ما عانته بلادها من ظلم وقهر، وفقدانها المؤلم لحبيبها، أسهما في ارتقاء رؤيتها الإنسانية ومعاداتها للحروب وتدمير الشعوب، وفي مقالة لها عن الحرب والمجد تقول: «هكذا تفصل الأجساد عن الرؤوس من أجل أراضٍ صمَّاء تبتلع الإنسانية ولا تفنى، إن كل ما أحرزه نابليون من الظفر في (أوستر لتز) لا يوازي حياة إنسان واحد في عين الله، لا أرى في العالم إلا شرائع الدمار ووسائط الخراب، إن حفلة تعدّ لترقية المدارس هي خير لدى العقلاء من أسطول إنكليزي ثانٍ، وعمل باستور في العالم هو أشرف وأفضل من عمل جميع أبطال العالم وفاتحيه».

ماذا أنجزت ماري عجمي؟

عرفت ماري الكتاب في سن صغيرة، وأترابها لا يستهويهنَّ غير الدمية والأرجوحة، غير أنها لم تكن كلِداتها فأحبت الكتاب وانكبت عليه تقلب النظر فيه وتتاغي حروفه، وما لبثت أن حملت القلم مزهوة بخطها فيه وحظها منه. ولم تكن تدري أنه سيتحول في يدها إلى عصا سحرية تجود بالآيات البيّنات، وحين اتصلت بالمجتمع وتغلغلت في شؤونه وشجونه جعلت تدفع بالحجة البالغة ما يفترى على المرأة ظلماً وكيداً داعيةً قومها إلى تحريرها ورفع مستواها بالتعليم كي تكمل الرجل ويتعاونا معاً على بناء الأسرة والمجتمع.

ولعل أبرز ما عرفت به هو صراحتها التي لا تصطنع فيها مداراة ولا مداورة، وقد جافاها أصحاب جرائد كثيرة ممن كانت حفية بهم وفية لهم، في الحل والترحال، ولكنها لم تعدم من أهل الأدب والوفاء من يقدّرها قدرها ويذكر فضلها.

من منجزاتها خمسٌ وخمسون قصيدة ورواية المجدلية الحسناء التي ترجمت إلى الإنكليزية، والتي صدرت عام (١٩١٣م)، وعربت عن الإنكليزية رواية «أمجد الغايات» سنة (١٩٢٧م) للكاتب باسيل ماسيوز وقد أهدت الرواية إلى فليكس فارس قائلة: «إلى الكاتب رقيق الروح والقلم والقائد الذي بث بيّ روح الشجاعة، الأديب والأخ الذي رفع ستار الشقاء، وأراني سبيل الواجب، ودعاني إلى الجهر بما في جسد المجتمع البائس من السوس الناخر أهدي روايتي هذه عربون شكر وولاء».

فازت في الأعوام (١٩٤٦- ١٩٤٧م) بجوائز الإذاعة البريطانية عن قصيدتها «الفلاح» ومنها:

هو الزّارعُ الفلاح لولا جهادَهُ ... لما شِمْتَ بالريحان حُسْنَ المخايل
نبيٌّ فقد أوحى إلى القفر بالشذى ... وعلَّقَ أقراط الغصونِ الحواملِ

كما نظمت في دمشق:

دمشق إذا غبت عن ناظري — فرسمُكِ في حسنه الزاهرِ
مقيمٌ على الدهر في خاطري — إذا فتَّحَ الوردُ في روضتكْ
وغنّى الهزاز على دوحتكْ
يهب نسيم الصبا هاتفاً — أما والذي طاب في تربتكْ
سمعت شتات الأغاني فما — اهتززتُ اهتزازي لأنشودتكْ
ولا عبقت نفحة في الفضا — أحرّ وأطيب من نفحتكْ
إذا ذكر القلب أوطانه — فإن دمشق له قافية

قال عنها فارس الخوري:

يا أُهيلَ العبقرية — سجّلوا هذي الشهادة
إن ماري العجمية — هي مَيٌّ وزيادة

وفي التقديم لكتابها مختارات من الشعر كتب خليل مردم بك:

«إن الآنسة ماري ليست بحاجة إلى التعريف وكذلك أدبها، ولكن لي فيها هذه المختارات من أدبها كلمة موجزة أريد أن أقولها، لا أحب من غواية المرأة إلا غوايتها في الأدب، وأكثر ما يعجبني من أدب المرأة سحر الحياء، وهذان المعنيان ماثلان في الآنسة ماري، وفي هذه المختارات من أدبها».

وصفها إيليا أبو ماضي، فقال:

بنتَ سورية التي أبكي بها — همَّة الليثِ وروحَ الحَمَلِ

وفي مقالة لوداد سكاكيني بعنوان أديبة الشام:

«كان الفرزدق إذا سمع شعراً للخنساء قال: تلك أنثى غلبت الفحول... وفي زماننا هذا لو يسأل فحول الأدب عن «ماري عجمي» لأعادوا قول الفرزدق في الخنساء».

ومن كتاب سابقات العصر /وداد سكاكيني:

«ولسوف تطلع الشمس على دمشق وتغيب، ويتداول أيامها خريف وربيع، فإذا غربت الشمس وسقطت أوراق الخريف بقيت ماري بآثارها لا تغيب، وبقيت ذكراها بيد الربيع الذي أحبَّتْه وناغته بشعرها... حتى تمنت ألا يزول ولا يحول.

خـــلِّ الـــلـــواعـــجَ والـــفِـــكَـــرْ ... فـــلـــقـــد أضـــرَّ بـــكَ الـــسَّـــهَـــرْ
وامـــــرحْ بـــجـــنـــات الـــشـــآ ... م مـــع الـــعـــبـــيـــر الـــمـــنـــتـــشـــرْ
حـــيـــث الـــربـــيـــع مـــخـــيـــمٌ ... والـــمـــوج يـــعـــبـــث بـــالـــدُّررْ
ســـــال الـــلـــجـــيـــن بـــمـــائـــه ... يـــجـــلـــي الـــخـــمـــيـــلـــةَ والـــزَّهـــرْ
فـــومـــن أحـــــب، لـــنـــوره ... مـــا بـــيـــن مـــخـــضَـــرًّ الـــشـــجَـــرْ
أشـــهـــى إلـــيَّ مـــن الـــلآ ... لـــئ والـــجـــواهـــر فـــي الـــنـــحـــرْ».

شكَّل اســم ماري علامة فارقة ومميزة في مسيرة النهضــة وتمتعت بالأصالة في فكرها والانفتاح على ثقافة الآخر دون أن تتخلّى عن جذورها، فها هي تفضح مدارس الانتداب في محو التاريخ والهوية الوطنية.

أكدت ماري بقلمها وخطاباتها ومواقفها السياسية وعيها بأهمية المثقف ودوره في تأكيد قيــم التحرر من الاستعمار وفضح زيف طروحاته عن الحرية والإخاء والمساواة، فقد دافعت عــن حــق بلدها بالاستقلال تقول: «من ذا الذي يقول إننا أمة لا يليق بها أن تُمنح الاستقلال، لا تعرف أن تحكم ذاتها بذاتها؟ وا أسفاه حتى الآن لا تزال الأغراض تلعب بنا، والضعف يكمُّ الأفــواه، والتحزُّبــات تمثل بنا، لقد تنامى الليل وافتر جبيــن الصباح، فلنسدل على الماضي حجابــاً كثيفاً، ولنعمل معاً على إحياء الوطنية في قلوب أبناء سورية وبناتها، لأنه إذا استولت علينا فرنسا لا تجعلنا فرنسيين، ومحال إن حكمتنا بريطانيا أن نصير بريطانيين».

انعزلت ماري بقية حياتها في منزلها في باب توما، ولم تتزوج بعد استشهاد حبيبها. غابت عن الأنظار، وفارقت الحياة في كانون الأول عام (١٩٦٥م)، ودفنت في مقبرة باب شرقي في قبر صغير محفور عليه اسمها.

المراجع

(١)- سابقات العصر، وداد سكاكيني.
(٢)- مختارات من الشعر والنثر - ماري عجمي.

«مقتل القائد» لهاروكي موراكامي

ترجمة: لينا شدود

أي شخص يحدق ساعات في شاشة الحاسوب المحمول الفارغة، أو يتخطّى حدّ الخطر على الصخور، سوف يسوّغ له ذلك الشعور الغامر بالخديعة، الناجم عن التطور الرائق والمنتظم لسرد هاروكي موراكامي. يلتزم المؤلف الياباني بروتين يومي صارم حين العمل على رواية جديدة، إذ يستيقظ فجراً ليكتب طوال فترة الصباح، ومن ثم يجري مسافة عشرة كيلومترات في فترة ما بعد الظهر. يقول موراكامي: إن الكتابة والجري بالنسبة إلي أصبحا في النهاية غير قابلين للانفصال، بما معناه أنهما شكل من أشكال التنويم المغناطيسي أي المِسمَرية التي تخدم المؤلف بصفتها عاملاً شبه واعٍ في تسريع وتيرة السرد ودفعها قُدماً إلى الأمام، أو رقيباً جوالاً عبر الأرض الممعنة في القِدَم. وربما يمكن عدّها عطية إضافية قادرة على حماية العمل الأدبي والصمود في مواجهة النقد، مما يعني أن أي خللٍ ملموس، وأي عثرات، أو بقع رخوة أو انعطافات غير متوقعة، ببساطة، ستكون جزءاً من أسلوب الكتاب العادي.

لا يعرف **موراكامي** تماماً إلى أين هو ذاهب ويعتقد أن هذا هو ما ينبغي أن يكون. حينما تأخذك الطريق ذات المناظر الخلّابة عليك أن تتوقّع بعض الالتواءات والتقلّبات. تصوّر رواية «**مقتل القائد**» بشكل وافٍ وكافٍ مسار الرجل الهارب الذي يغيّر وجهته عائداً إلى وطنه، مُسقطاً ومسترجعاً خيوط السرد على الطريق، فخاتمة الرواية تُكشف من الصفحات الافتتاحية القليلة

هاروكي موراكامي

للعمل. راويهـا المجهول هو رسام في عمـر السادسة والثلاثين؛ هارب من زواجه الفاشل وفـارٌّ من انفعالاته الخاصة، وراغبٌ في نمـط حياة على غرار الساموراي بعيداً فـي جبال أوداوارا وسط اليابـان. غيـر أن كلا العالَمَيـن المادي والروحـي يستمران في مضايقته، ولكن ثمة جرس مجهول يرنُّ في الغابة كل مساء ولوحة غامضـة محفوظة تحت الأغطية في العليّة، ألا وهي لوحة «**مقتل القائد**»، المستوحاة من عمل دون جيوفاني لـ(موزارت).

قبـل أن يفـوت الأوان ويصبح مـلاذ بطلنا النائـي مزدحماً كالمحطـة المركزية الكبرى أو قصر كلوديو الميتافيزيقي، حيث يحضر كل زائر مزوّداً بجزء من معلومـات جديدة غامضة غيـر أنها أساسية. وفي نهاية المطاف وفي حبكة تقليدية إلى حدٍّ ما، ستفـكّك تلك المعلومات نفسها في صورة واقعية معيّنة؛ يفتخر رواي موراكامي الدمث بتقديمها – وعلى الأغلب بإسقاطها– على اللوحة القماشية بأسلوب الرسم التجريدي. وصف بول كلي ذات مرة الرسم أنه «**كمن يختار درباً للسير فيها**». لا شك هنا أن موراكامي ينظر إلى كتاباته في كثير من الأحيان بالطريقة نفسها، أي كنزهة إبداعية نيّرة بالنسبة إليه، كما هي لقارئه أيضاً، إذ يتعرّج مسـاره ويأخـذ المنعطفات ومن ثم يعود جرياً. في كثير من الأحيـان يتبدّل المشهد ويصبح من الصعـب عدم الإحساس بالانعطاف. أحياناً، تنطلق أحداث رواية «**مقتل القائد**» بسلاسة وضمن المنطقـة التي خطّط لها الكاتب من قبل. علـى سبيل المثال، يمكن مقارنة صالة عرض الأرواح بالكائنـات الصغيـرة المتخيّلة ١Q٨٤ في ثلاثيـة هاروكي الشهيرة، في حيـن أن فكرة الهبوط الروحـي في تجويف حجر جافٍّ هي من بين تعابيـر موراكامي المجازية المألوفة، وقد عُرضت بشكل أكثر وضوحاً في روايته «أحوال الطائر النابض» وهي رواية من الخيال العلمي، في أحايين أخرى يتعدّى الكتاب بحرية كاملة على ممتلكات الآخرين.

الحبكـة الثانوية الرئيسة فـي الرواية هي حول المليونير ذي الشخصيـة الكاريزمية الذي يشتـري قصراً في الـوادي من فتاة يعتقد أنها ابنتـه مقدّماً لنا الأمر كالتفاتـة ذكية إلى رواية «**غاتسبـي العظيـم**» لـ«**فرانسيـس سكوت فيتسجيرالد**»، وصولاً إلـى أول مواجهة في بيت الراوي، ولكن أكثر عناصر الكتاب إثارة التي جعلتني أفكر بالرواية الأكثر مبيعاً عام (٢٠٠٨م) رواية «دوما كـي» لـ«ستيفـن كينغ»، وهي أيضاً روايـة عن فنان يختار الهرب من حياتـه السابقة ليكتشف أن اللوحات بمنزلة بوابات سحرية وأن أشباح الماضي ترفض أن تدعه وشأنه.

حمداً لله أن موراكامي لا يفرّق على نحو واسع بين المسار العالي للرواية الأدبية، والمسار الأدنى لثقافة فن (البوب). هو يعلم أن كليهما يستحقان الاستجلاء ولكل منهما متعته الخاصة.

القضية إذن هي مسألة حركية متعلّقة بتلك التغيرات المتكررة في وجهات التنقّل في الرواية، إذ يزور مينشيكي، المليونير الغامض؛ مالك البيت الأبيض الكبير على الجانب الآخر من الطريق، الراوي المنعزل داخل بيته المُستأجر، كما يزوره أيضاً شبح صاحب المنزل الذي كان يسكنه سابقاً، الذي اشتبك ذات مرة مع النازيين في فيينا في ثلاثينيات القرن الماضي، ولكن القائد الشبح الذي كان بطول قدمين وبوجه شبيه بوجه إدوارد ج. روبنسون الذي يقفز من اللوحة مدّعياً أنه فكرة وبأسى يحذّر من الاستعارات المزدوجة، ينتهك عزلته. هنا تتكوّم العبثية وتتراكم، وتزداد الحكاية غرابة مع توالي الفصول.

وكالعادة فإن موراكامي بارع في تحييد الرتوب ووضعه جنباً إلى جنب مع ما هو خارق للمنطق؛ عاثراً على السحر المتداخل مع تفاصيل الحياة اليومية، بل إنه يسمح في ظرف كهذا لعناصره المتباينة أن تتحرك على نطاق واسع للغاية، إلى الحدّ الذي يجعلها تبدأ بالظهور مترابطة ولو بوهن.

تبدو رواية موراكامي الرابعة عشرة كما العمل الأول بالنسبة إلى الكاتب، أي إنَّ فيها كثيراً من المبالغة والاكتئاب، وهي تبني نفسها بنفسها مع تطور السرد.

من هؤلاء الأرواح؟ ومن هؤلاء الناس الحقيقيون؟ عشيق البطل المتزوج الذي لم يرقى إلى أكثر من موزع للحوار التفسيري والاستحسانات الجنسية، وهو المسؤول بشكل غير مباشر عن تصنيف الكتاب بصفته من الدرجة الثانية، وبوصفه من الأعمال الأدبية غير اللائقة في هونغ كونغ. والأسوأ من ذلك ما تبيّن فيما بعد من أن شخصية القائد القزم الخيالي أكثر اكتمالاً من شخصية ابنة مينشيكي البالغة من العمر ثلاثة عشر عاماً الممسوسة والمشهورة بقواها الخارقة، والتي تتحدّث كما لو أنه قد جرى تغذيتها بوساطة مترجم غوغل. يفضّل رسّام موراكامي بشكل لافت أن يترك بعض لوحاته غير مكتملة، وثمة إحساس سيخامر القارئ بأن الكاتب يقوم بذلك أيضاً.

تبدو المفارقة في عدم اكتمال هذه الرواية الخادعة، المربكة والغاضبة أحياناً؛ تلك الرواية المنهمكة بمنحك ذلك الشعور بأن الجميع غير مكتمل، وأن العمل جارٍ، وكل حلّ هو – من ثمّ– مجرد كذبة.

يمتلئ جانب الجبل لدى موراكامي بالثقوب والبقع المظلمة، وبالوافدين والمغادرين. وحبكته تتكشّف كما هي وكما خبرها الراوي، مما يعني أنها مرهِقة مع نهايات فضفاضة. تُصوّر شخصيته من أجل أنْ تتقدَّم في الاتجاه الصحيح. يحاول أن يكتب عن المغامرة الجديدة التي ستمنح لحياته المحطّمة معنى كي تلهيه عن مشكلة طلاقه، لذلك تظهر حكايته كقصة ولادة جديدة وخلّاقة، ومن ثم يتبدّل مسار القصة لتغدو دراسة عن الصداقات الحميمة للذكور؛ ثم قصة البيت المسكون؛ وأخيراً تلك الحكاية الغامضة عن أب وابنته، وكل مسلك مضبوط بدقة، ولو أنه بالإمكان أخذه بعيداً جداً، فهو يجرب أن يوضّح لنا كيف أنه «**في عالمنا الواقعي هذا لاشيء بمقدوره أن يبقى على حاله إلى الأبد**».

يشترك موراكامي - كعادته- مع راويه المجهول في عدد من الاهتمامات، ومنها على سبيل المثال، أفلام المخرج السينمائي أكيرا كوروساوا، وألبومات المغني بروس سبرينغستين. ولنفترض أنه يشاركه بعضاً من شكوكه أيضاً. وعلى هذا النحو فإن رواية «مقتل الكوماندار»، هي روايته الرابعة عشرة، التي تمنحك تقريباً الإحساس بأنها عمله الأدبي الأول. إنها رحلة استكشاف مهذارة واستطرادية، وإلى حدّ كبير تبني نفسها بنفسها مع تطور أحداث الرواية. وكلّما تعمّق أكثر وأكثر في الغابة تتطوّر المشاهد لتمعن في الغموض.

أحسب أن الروائي الحقيقي في عمله الأدبي الأول غالباً ما سيصاب بالذعر في هذه المرحلة تحديداً، بل سيحاول يائساً أن يفرض حالة من التراتبية على الأحداث، ولكن موراكامي سعيد لوجوده في حالة تغير دائمة، وغير قلق تماماً بالنسبة إلى الأسلوب الموارب الذي اعتمده، إذ تبقى وتيرة السرد سَلسة ومتئدة. إن نثر موراكامي دافئ وحواري ومرصّع بذلك العمق الرائق، وهو بشكل بارز شريك جيد للقارئ؛ وتلك هي أثمن الصفات التي نتطلّع إليها في شخصية الروائي، كما أننا نثق بقدرة الروائي موراكامي على جعلنا نتوه بطريقة مسلّية، كثقتنا الخالصة بقدرته على أن يأخذ بيدنا ويعيدنا في النهاية إلى برّ الأمان.

- رواية «مقتل القائد» للروائي الياباني هاروكي موراكامي: هي رحلة استكشاف مشياً على الأقدام. في هذه الرواية الخادعة والمضلّلة تغدو اللوحات بمنزلة بوابات سحرية بالنسبة إلى رسّام آثر الفرار من ذاته بعيداً.

متابعات

قراءات :

- في رواية «فردوس الجنون» — سمر كلاس
- في رواية «دمعة وحيدة» — مؤيد داود البصّام
- رؤى في المسرح التجريبي — عبد الحكيم مرزوق
- في مجموعة «تفاصيل» — عماد نداف

نافذة على الثقافة :

- إصدارات جديدة — حسني هلال
- صدى المعرفة — ريما محمود

قراءة في رواية «فردوس الجنون»

سمر كلاس

«فردوس الجنون»، هذا العنوان اللافت هو الرسالة التي يُوجهها الكاتب أحمد يوسف داوود إلى القارئ، ومن خلالها يُطلّ على عالم السّرد الرّوائي، إذ يُعدّ العنوان، من العتبات الأولى للنص الإبداعي، عتبة مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سرّي يربطها بالنّص لحظة الكتابة، والقراءة معاً.

غرابة العنوان تحفّز القارئ على القراءة المعمّقة بغية فكّ شيفرته الرامزة، واستخراج دلالاته العميقة. وفي أثناء قراءة الرواية، ينفتح باب التأويل أمام القارئ، ويتبلور المعنى العميق الخفي له، ففي «فردوس الجنون» يكشف السّرد عن البُعد النفسي المرتبط بالعلاقة بين الجنون والجنّة، وبين الحياة والموت. وكلما توغّلنا في

قــراءة الرّواية ازداد سطوع الحكمة فــي الجنون، ووهج دلالة العنــوان بحمولتها الوجدانية وأبعادها النفسية.

روايــة «فردوس الجنون»: هي حقلٌ منفتح، أحداثها نِتــاجُ تحوّلات في المجتمع اللبناني، ومزيــج من سلوكيــات غريبة. يجمع الكاتب تاريخ الرّوح الإنسانيــة فيما يزيد على خمسمئة صفحــة من القطع الكبير. يتماهى فيها الوصف مع الخيال. رواية رأيت فيها بوابة لتحصيل المعرفة بتكثيف مجموعة من خبرات وتجارب حياتية للبطل «بليغ» لحظة هروبه من السجن بمساعــدة أحد رجال الشرطــة ولقائه مع «سرحان» الذي يهيمن عليــه، ليأخذه إلى شجرته الغريبة، وهنــاك يتعرف إلى مجموعة من الشخصيات الغامضــة، ثم يختفي سرحان ليبقى وحيــداً مع تلــك الشخصيات، التي تبدو لنــا فيما بعد أنها أطياف مرهونــة بأحداث زمنية ومكانية، ليعود سرحان في الجزء الأخير من الرواية. هذه الأحداث تثير تساؤلات ذاتية لدى القــرّاء الذيــن يمتلكون الوعي والقدرة على فهم الأفكار العامــة التي قد تكون سبيلاً لتغيير ذواتهم.

الكاتب حريص على متعة القارئ، لذا نجده يقدم المعلومة بسرد شائق يحفّزه على إتمام الروايــة حتى النهاية. وبين التسلية وحصد المعلومات، وقفاتُ تفكيرٍ ضرورية من أجل هضم المقــروء ومعالجته لقوانين الرّواية الخاصة بالكاتب. ففي اختفاء شخصية سرحان المهيمنة على بليغ وجميع الشخصيات، ثم عودتها في نهاية الجزء الأخير من الرّواية، هي أسلوب فني في العرض، لإظهار مدى تناقضات الشخصية الأساسية (بليغ) في الرّواية وذلك بسرد شائق للأحــداث، منذ هروبه من السجن بمساعدة أحد رجال الشرطــة ليلتقي بسرحان، وبلوغهم الشجــرة الغريبة، إلى أن تأتي دهشــة النهاية في الكشف عن هذا الوهم القاتل، إلى أن نعود إلى بلاغة العنوان في جزئيته «الجنون».

عتبة المعمار الروائي

يرتكز هذا النص الروائي على ثلاثة أقسام غير متوازية من حيث الصفحات:

القسم الأول: تحت عنوان: الفردوس، ويتضمن كل الفصول التي يقع فيها البطل تائهاً بين الحلم وحكمة الجنون.

القسم الثاني: الجنون أو الوهم، مثل قوله (بعض من الأوهام نوع من الجنون)، وفيه تكون نظريــة السرد لوقائع غريبة تنقصها الدقــة والحقيقة الموضوعية، ويتضمن تلك الصفحات

التـــي تمثل مرحلة التيه بين اليقين المعرفي والخيال لـــكل الأحداث الزمنية والمكانية التي تربطه ببقية الشخصيات.

القسـم الثالـث: المقدمـــة (بيان الأبطال)، إذ جسّد الراوي فيهـــا الصفحات الأولى التي تتحـــدث عن غربة الأبطال وعلاقاتهم الاجتماعيـــة وفق أحداث زمانية ومكانية متغيّرة، وقد جسّد مفهوم الغربة في السجن، والعائلة (الأم)، وأخيراً غربة الوطن.

جُـلَّ الإثارة في هـــذه الرواية تكمن في الانسجام الواضح بيـــن العنوان والمتن، فكلاهما مثيـــر للدهشة والجدل. يكتنز العنوان دلالات تتيح للقارئ فضـــاء تأويلياً مختلفاً. تأخذه من زمن الحضارة القديمة والأساطير، إلى زمننا المشحون بالحروب الممتدة بالتبعية، وقد يمتد خيالنا عبر أحداث الرواية إلى تنبؤات عن أحداث الزمن القادم!

هـــذا المنحى الغريب فـــي العنوان يجعلني أتخيل أناساً بثيـــاب رثة وشعر منفوش وقلوب خضراء. يعكس المكان هذا الخيال بجماليات تفاصيله كلها، وخصائصه وثقافته، ومن حسن حظ شخصيات الرواية أن تكون قد بلغت ذروة الجنون لترى ما لا يراه الآخرون، فتكون هوية المجنون في جمال عقله!

وعنـــد قراءة النص السردي تتعمق الفكـــرة ليأخذ الجنون منحى آخر للتفسير يكون أشبه بالغباء! لنجد شخصية بليغ متورطة في المغالاة بحسن الظن والطيبة التي تنعكس سلباً على رؤيته الجديـــدة، وتزيد معاناته، مع احتفاظه بكل مظاهر سيادته اللحظية، وهذا هو الجنون بعينه!

كمـــا أن كلمة الفردوس تأخذ منحى آخر، وهو استغلال الكاتب للطبيعة كي يجسّد فيها فلسفة الجنون. ليتخذ من شجرته العجيبة مأوى! هذه الطبيعة الخالية إلا من بعض الشجر الباهـــت ونوعية معينة من البشـــر. وهذا ما يفتح أبواب التأويـــل، كأن نتخيلها وطناً غريباً وغربـــة أو تيهاً في مدينة فاضلـــة أو بيتاً مسحوراً، أو مستشفى، أوسجناً واسعاً، كي يتجسد الحجـــز فيها بامتياز! وهذا هو السرّ في سحر هاتيـــن الكلمتين اللتين يربط بينهما منطق مدهش!

إن مقدمـــة الرواية هي إحدى عتبات النص، التي تحمـــل عنوان (بيان الأبطال) وتحتوي علـــى تمهيد لطرح الأفكار الرئيسة لمعرفة وفهم فلسفتـــه في الحياة، وأسلوبه، وطريقته في

الكتابة. استحضر الكاتب فيها فكرة عن أحداثه الروائية، من واقع امتزج بالخيال والطبيعة المكانية المتغيرة، لذا نراه يفتتح روايته بهذه المقدمة الشائقة التي نسبها إلى أبطاله في الرواية؛ ومن المدهش أن تُذيّل بتوقيع من سرحان، لتعطينا أبعاداً لتأويل هذه الشخصية المموّهة والغريبة. ولا تقتصر أهمية المقدمة على هذا فحسب، بل أوجدها الكاتب تفسيراً لكسر حدّة ومنطقية الزمن التقليدي للرواية الكلاسيكية، كما أنه تفنّن في عرض الأحداث والشخصيات بنمطٍ سردي متمازج مع الحكائي، فقد تمكنت الرّواية من التعامل بوعي لافت مع الحداثة والتقدم التقني والحضاري للإنسان، والرواية.

وما يحدّدُ مضمون الرّواية، هو أنه يرصد الحرب الدائرية داخل المجتمع اللبناني، في ضوء وجود نوعية من البشر يمارسون معركتهم اليومية ضد الفساد والعدوان بمختلف أشكاله القمعية والاستغلالية، بغية حفظ الإنسانية، بعيداً عن السياسة والدين. لهذا خلق الراوي زمناً خاصاً للرواية يتماهى مع الإيقاع الحياتي للشخصيات حسب رؤيته التي تسوّغ وتفسر العالم الخارجي مع المتخيل، وفق أحداث معلّقة في زمان ومكان متغيّرين. ومن هنا تصبح الرواية قائمة على طرح النثر في انعدام الانسجام بين الإنسان ومجتمعه، فممارسة الفعل الاعتيادي اليومى لا تعيد إليه الانسجام في العالم الخارجي، لهذا نجد أن الكاتب في النهاية أخذ يبحث مجدداً عن معنى الوجود وقيمته.

حققت الرواية نجاحها الإبداعي ومعيارها الفني مستوفية شروط الرؤية الروائية، واللغة والحدث والشخصيات وسياقات الحوار والدلالة الفنية والمخيلة الجمالية، لإثراء المشهد النصي، والتنويع في مسارات الحدث، وتنامي حضور الشخصية، وكشف تداخلات علاقتها بالواقع، في حركة ارتدادية تنبثق إشاراتها السردية الأولى، في الطبيعة الشكلية لحضور (البطل بليغ)، وتوالي تكوين ذلك الحضور مع عدد من الشخصيات تظهر له في فصول حياة متوترة، لتظهر دهشتها في السطور الأخيرة من الحكاية!

وفي الحبكة التي استنطق الروائي إمكاناتها، على نحو يؤصل رؤيته السردية، وتمكنه من خيوطها، مُحققاً من خلالها منجزاً فنياً، تجلّى استظهار العناصر المضمرة في النسيج الاجتماعي متعدد النماذج، والإفضاء بالمحددات العامة للمنظومة الثقافية والاجتماعية للمكان في هذا النص الروائي.

نمطية السّرد الروائي

اعتمد الكاتب طريقة لعرض أحداث الرواية بسردٍ مميز، إذ اتّخذ ثلاثة أنماط سردية تتماهى مع شخصيات الرواية، انطلاقاً من وجهة نظره.

اختار الروائي نمط السرد النثري الذي يتميز برؤية خلفية لأنه يعرف كل شيء عن شخصيات عالمه، بما في ذلك أعماقها النفسية وأحاسيسها، وأفكارها، مخترقاً جميع الحواجز، منتقلاً في الزمان والمكان دون صعوبة، في حين اختار نمطاً سردياً حكائياً مميزاً انطلاقاً من موقفه الفكري أو الأخلاقي ووصفه بطريقة ساخرة تعبر عن نوع من التهكم والازدراء، إذ اتخذ السّرد رؤية أقل إدراكاً ومعرفة عن باقي الشخصيات، وهو بذلك لا يمكنه إلا أن يصف ما يرى وما تعرض الذاكرة من صور، بحيث يكون فيها أبعد عن الوعي.

لكنه في المقابل تعمّد نمطاً ثالثاً من السّرد تتساوى فيه معرفته مع معرفة بقية الشخصيات، فلا يقدم لنا تفسيراً للأحداث قبل أن تصل الشخصية نفسها إليه.

وبهذا نجد أن الكاتب يحيل العنوان إلى رأس الحكاية، أما بقية الحكاية فيحيلها إلى الواقع الحكائي الحميمي والإنساني، وخلفيته في سياق خارجي، ممارسة ومعايشة.

اعتمد الكاتب سرداً بين الواقع والخيال، وبين الوطن والاغتراب! ويلاحظ أن مختلف هذه التقاطعات تحدد العلاقات النصية بين الواقعي والأسطوري والنظري.

من الواضح أننا أمام بناءٍ معماري للرّواية دقيق وفنيّ في أسلوب العرض والوصف، ومن ثم فهو بناء قادر على إثارة فضول القارئ ومساءلته لقناعته. ويزداد الشغف بقراءتها مع حوار البطل الأول بينه وبين سرحان، ويتعمق الانجذاب أكثر في حواره مع «زهرة»، إذ يأخذ طرح مسألة الحب بمختلف أشكاله بعداً روحياً ملموساً، يخرجه من مادّية الواقع، ويعكس جوهره الكلي مع مراعاته للتتابع السببي، الذي يخضع لمبادئ التعقيد والتوتر والتعدد، ولا يمكن الإلمام بدلالاته إلا في ضوء هذه العناصر البنائية!

اتخذ الكاتب المونولوج في روايته لطرح الوعي الاجتماعي لنوع من أنواع العلاقة بين الإنسان والتاريخ، والاستجابة للتحديات التي تلقيها التحولات الاجتماعية المستجدة في زمنها على الأفراد والمكان، لهذا حققت الرواية البنية الأدبية الزمنية الإبداعية، المعبرة بلغتها السّردية عن الوعي التاريخي المعرفي والوجداني، بكل اتساع وعمق وتراكم والتباس وإشكالية، وتأزم وتطلع ومواقف ودلالات مختلفة.

المفردات ودلالاتها

إن اختيار الروائي أحمد يوسف داوود كلمات دافئة في جمل كثيرة، إنما ينم عن رهافة حس الكاتب، فمثلاً نجده قد انتقى كلمة «زقوتُ» مبعداً الكلمات المرادفة لها، فلم يختر كلمة «صرختُ» أو «زعقتُ»، دلالة على الاحترام والتقدير، ولكَ أن تتخيل الفرق بين الكلمتين! في حين استخدم مرادفاتها «صرخت» و«زعقت» في بعض حواراته.

الشخصيات في الرواية

تمثل شخصية «بليغ» عدة طبقات اجتماعية مهشمة وتائهة، وعدة نماذج إنسانية بحسب المراحل العمرية التي مرّ بها، وتشير إلى تطور الأحداث، وفق تغير علاقاته بشخصيات الرواية المختلفة في الزمان والمكان. إنها أوقات من ظلمة النفس واليأس، يأتي بعدها الفرج. إنه يمثل تاريخ (الطبقات الرثة) برؤية العارف، ينبثق عنها سرد يتكوّن من خلال طبقات متعدِّدة، وتعثره بأحداث تتحدى صموده، ورفضه هذا التحدي.

أما شخصية «سرحان» فتمثل شريحة من المجتمع مهيمنة، لكنها عصية على الفهم، غريبة الأطوار. فبين ظهوره واختفائه مدّة زمنية تتعلق بتعاقب الأحداث وتطوراتها، وفي هذا العرض تكمن الدهشة.

تمثل شخصية «زهرة» لنا تارة الأمل في النفس الحالمة لشخصية بليغ (شريحة من طبقات هذا المجتمع)، وتارة أخرى تتمثل في الحقيقة المخبوءة!

هناك سؤال يشغلني لحظة قراءة هذه الجزئية المعنونة بالغفران، هذا الجزء الذي يتمثل في الخلاص، ويتضمن في الصفحات الأخيرة التي يتم فيها إيجاد سبب لكل خطيئة، فيكون الغفران منطقياً حسب رؤية الكاتب.

لماذا استخدم الكاتب في هذا الجزء بالتحديد وضع النقاط على الحروف، من حيث كشف كل هذا الغموض الذي يربط شخصية بليغ بباقي الشخصيات، وفق أحداث زمنية ومكانية؟ إذ تبيَّن بعد القراءة أن كل ما حدث لشخصية بليغ كان مخططاً له مسبقاً وفق طريق مرسوم من شريحة أفراد غامضة! هل هو تَشتُّتٌ لشخصيات الرواية؟

جـاء القسم الأخير في الرواية (بقايا في سيمياء الجنون) ليعطيني اليقين في تساؤلاتي. قـد تعمّد الكاتب هنا أن يظهر براعته في أسلـوب فنّي ورائع لعرضٍ دائري وأحداث مركبة، بغية إظهار سيمياء الجنون في الوهم المتغيّر وفق أحداثٍ مكانية وزمنية.

إنهـا الحبكة المركَّبة الاسترجاعية، لكن الدهشة تكمن في نهاية الرواية، إذ تمكّن الكاتب من إيجاد بديلٍ لتحقيق هدفه، وهي توءمة العنوان مع الموضوع بشكل مثير ومحفز في آن.

التاريخ والثقافة والسياسة والدين في الرواية

يستدعـي الخطاب الروائي مصير النفوذ السياسي في المجتمع. إنَّ تجلي السلطة داخل الجسد المرتبط بالدين الموروث، هي بحد ذاتها فكرٌ ثقافي لقضايا اجتماعية. ومهما كانت هذه السلطة مشتَّتة، فإنها تتكاثف حول محاور متفاعلة معينة لتُنشئ هرميات معقدة ومركزة مـن المزايـا والتهميش، ومن ثمَّ تحكّم مدى قدرة المجموعـات والأفراد على صنع تاريخهم الخاصـ. كما يستدعي الأساطير فـي المصادر الثقافية، ويحـاور المرجعيات حينما يكوّن هويته النصية، ويعد المرجع الديني والسياسي من أهم التكوينات الثقافية التي تجسِّد وتكوِّن عبر بنيتها الدلالية، المنظورَ الفكري للروائي. فيتحتم على القارئ البحث عن طريقة يتحرك بهـا بين السطور المقروءة للنص الروائي، وتلك التـي تركها الكاتب لقارئه دون كتابة، وكأنه يوجه خطابه لقارئ عارف وذكي.

وفي الختام أرى أن الرواية قـد حققت المتعة الشعورية، والمتمثلة في التشويق والإثارة، في الأيام العصيبة والجميلة في حياة الإنسان، ومن دون هذا التباين والتناقض فلن يستطيع القـارئ معرفة كل نوع مـن المواقف التي يتعرض لها، سواء التي تجلـب له السعادة أم التي تحمله على التعاسة، والإحباط.

❁ ❁ ❁

دمعة وحيدة... محاولة بناء رواية مغايِرَة للسّائد

مؤيد داود البصّام

(دمعة وحيدة) رواية الناقد والكاتب مؤيد جواد الطـــلال، وهي أول عمل روائي يكتبه، بعد تجربته المديـــدة فـــي كتابة القصـــة القصيـــرة والمقالة بأنساقها الاجتماعية والمعرفية، وصدور كتب عدة له في النقد الأدبي.

في روايتـــه (دمعة وحيدة) الصـــادرة عن دار العـــراب للنشر في سورية، وهـــي تقع في (١٩٠) صفحة مـــن القطع المتوسط، يقـــدم لنا نموذجاً مـــن الرواية، لعلهـــا عودة فكريـــة وسردية يقودنا فيها الطلال لاكتشـــاف عظمة دوستويفسكي مرة أخرى، وهو الذي أثَّر في أجيال متتالية في السرد الروائـــي ولم يخرج من شرنقته عبر قرن إلا قليل من الروائيين، إلى حين ظهور رواية الحداثة ومن ثم رواية ما بعد الحداثـــة اللتين أكَّدتا كل واحدة منهما حســـب منظورها حالة التشيـــؤ، واتخذت

الروايــة سيرها على هذا المنوال إلا لدى قلَّة مــن مثل رواية (آكل الأفيون) للكاتب «توماس دي كوينسي»، أو كما تُرجِمت (اعترافات متعاطي الأفيون- صفحات من حياة دي كوينسي)، التــي عدّها بعضهم من الخيــال العلمي لما تنطوي عليه من وجهة نظر في الأفيون والتغني به بصفته منبعاً للخلاص، كما صوره «كوينسي» ليسوِّغ تعاطيه له... ونحن نأخذ حالة السرد التــي قدمها كوينسي للمقارنة مع رواية (دمعــة وحيدة) وليس الفكرة من تعاطي المخدر أو عدمــه؛ لأن الطلال يحيلنــا في نصه على التحدث عن الجسد بوصفه عتبة في حياة البطل يتداخل مــع روحه التي لها رغبات أخرى، ويُفسّر معلومات البطــل ورؤيته للحياة ويوسعها، وهــي إشكالية يصــل بها إلى حد أن ينهي حياته «بعد أن زاد من أخذ حبوبه المنومة القاتلة بطريقة مفرطة»[1].

السرد وأبطال الرواية

يبحــر بنا بطــل الرواية (ماجد) في بوحه الداخلي الذي يختلــط بالذكريات والمذكرات والتضميــن والإعادة (الاسترجاع)، ليصل بنا في نهاية مسير القطار إلى المحطة التي تجعل الرجــل الستينــي يعدُّ سقوط دمعة جارته الطفلة «نور» بمنزلــة حسرة على حياة لم يجد في آخرها ما لم يجده في أولها منذ بدء مسيرة الحياة حتى نهايتها، وهي كل ما آل إليه من هذا الوجــود. هذا يفسر أولاً درامــا حياة البطل الذي ظل يلهث لكشف متناقضاتها، وأخيراً يجد كل شيء معلَّقاً بدمعة وحيدة هو عنوان الرواية وعتبتها.

يتحرك مؤيد الطلال في روايته التي هي رواية نص أكثر منها رواية صراع الأضداد، ببوح داخلي يتداخل سرديّاً فيما بين الرواية والنص بلغة النثر المحكم لغة وشعراً، فهو يبلغ بسرده الذروة التي يحاول الروائيون الوصول إليها، وهي عملية الشدِّ والاندهاش والتأمل؛ فيستخدم «الهو» ثم يُغيِّبه بالسارد العليم، وهو نفسه الرجل الستينيّ (ماجد)، لإيجاد تفاعل مستمر بينه وبين المتلقي في تدوير الإحالة من التشيؤ الشخصي إلى أعماق الشخص في البحث والحفر في الداخل لاستخلاص المستور في الأعماق.

إننــا في الحقيقــة أمام نص يغوص في أعماق الشخصيات التي لا نجد لها أثراً إلّا من خلال البطل ماجد أو السارد العليم، بإحكام القبضة على اللغة السردية التي تحرك أبعــاد رؤية الحالم لتحقيق حلمه، ونقد اجتماعي لمفاصل الحياة والواقع، الذي تناوب

مكانياً بين العراق وسورية، لكنه ظل ضمن التحكم بسرده في قالب البحث لكشف أعماق الأشخاص أكثر من اهتمامه بالأشياء... فهو نص غير عادي يفترض بنا أننا نقرأ رواية تعتمد عنصر الصراع وتصعيد التوتر أساساً في تعاملها السردي بين الشخصيات -سواء كانوا أبطالاً أم شخصيات ثانوية- إلا أن نصه دراسة شاملة لمجتمعين وإن لم يتكوَّن وفق مفهوم الدراسة البحثية، وإنما ضمن عالم من التشويق، لإبقاء المتلقي ملتصقاً بالنص، من حيث ملاحقة معرفته إلى أين سيصل بعلاقته مع ((جمارة قلبه)) -كما وصفها[٢]- أو إلى أين سيصل في بحثه مع مجموع الشخوص الثانويين في الرواية الذين هم أبطاله، فيقرّبهم ويبعدهم حسب مكانتهم الفكرية لديه أو المشاعر التي تتملكه بعلاقته معهم.

إننا أمام شخصية فكرية تحمل ثقافة موسوعية ولها آرائها في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية، وأغلب أصدقائه الذين يتحدث عنهم هم من الصنف نفسه بتفاوت نسب ثقافة كل واحد منهم؛ فروايته تأخذ الواقع كما هو، لكنها تراهن في مبناها الحكائي على طبيعة النص السردي المختلف عن النصوص السائدة.

إن رواية (دمعة وحيدة) رواية بوح داخلي أكثر مما هي رواية أحداث، وحتى في تحول الراوي من البناء الروحي إلى الشبقي فإنه يتحدث عن شخوصه ضمن مفهومه الجديد، كما كان يتحدث عنهم سابقاً، فلم يجعل من الجنس النقطة الرئيسية لديه، فمثلاً بعد تحوله عن إحدى الفتيات يصفها بقوله: «إنكِ شكل من أشكال ذلك الإبداع الفني، شكل من أشكال الفتنة الجبارة!»[٣].

إشكالية التأرجح بين الروح والجسد

إنّ الكاتب يعدّ ظهور فاتنته بمنزلة نقطة التحول الأهم في حياته؛ إذ يصف فاتنته بأنها المرأة «التي أقامتني من قبر الماضي المظلم الظالم وبثت الحياة بي»، رواية دمعة وحيدة ص١٢، وهنا تكمن الإشكالية التي يرجع بها إلى المعرفة لحل ما استعصى عليه، إذ يقول الشاعر: «أنتم أيها الحُكماء، الممتلئون بالعِلم الراقي والعميق/ أنتم من يفهم ويعرف/ كيف ومتى وأين يتحد الكل/ لماذا يتبادل الكل الحب والقبلات/ أنتم الحُكماء العِظام، أخبروني عن حقيقة الأمر؟!» (مقتطف من شعر غوتفريد أوغست بورغير)[٤].

هــذه الحيرة والصرخة ستأتي مغايرة لما كان يحاول اقنــاع المرأة المُخاطبة به، التي يصفها بالرشيقة ذات الأنف إعجازي التكوين: ((إنّ الروح هي الأصل))[٥].

هــذا هو محــور الإشكالية لديه في لحظة تحوله وتأرجحه بيــن الروح والجسد، ولعل المقدمــة التي وضعها في عتبة الاستهلال تفتح طاقــة ضوء في سماء الرواية للدخول إلى فهــم سرده ببناء روايــة مغايرة للسائد، كما شرحها متقصداً مــن المقدمة التي وضعها د. يوســف تيبس، مقتطفاً من الشاعر الألماني «غوتفريد أوغيست بورغير» كما ورد في مقاله «تطور مفهوم الجسد: من التأمل الفلسفي إلى التصور العلمي»[٦]، إذ يُبقي على الحسرة في عــدم الوصول إلى فضِّ الاشتباك بين الجسد والــروح حتى اللحظة التي لم يعد يهتم فيها لهذا الوجود.

وإذا كان المثــال يدنو من رواية (الإنســان الصرصار) -أو كما تُرجمت أيضاً (في القبو أو رسائــل من باطن الأرض)- لـ«دوستويفسكي» وكذلك رواية (بينما أرقد مُحتضرة) لـ«وليم فوكنر»، فإنها تبقى أقرب إلى رواية «كوينسي» في تسويغ حب تعاطيه للأفيون، كما يتحدث عنها كوينسي: ((وإذا كنت ملزماً بالاعتراف بأنني انغمست فيه على مستوى مفرط لم يبلغه بعد أي رجل آخر، فإنه لا يقل عن حقيقة أنني كافحت ضد هذا الاسترقاق الفاتن بحماس دينــي، وأنجزت بإسهاب ما لم أسمعه بعد يُعزى إلــى أي رجل قد تحرّر تقريباً من روابطه النهائية، ومن السلسلة الملعونة التي قيّدتني...))[٧]، وهو التسويغ نفسه الذي يقدمه الطلال فــي روايته للحظــة تحوله حينما يقول: «فهل أفصحت هــذه الرسالة الأولى عما يدور في أعماقي من إشكالية مُلغزة أو عن هذه التناقضات بين رغبة الوفاء المطلق، ورغبة امتلاك الجمال المطلق، في الآن معاً؟!» رواية دمعة وحيدة، ص ١٥.

صراع الأعماق والحفر في الدواخل

نلمســ إشكالية الرغبة بين الشبق الجنسي والإمتــاع العقلي في رواية (دمعة وحيدة)، وكان مــن الممكن أن نعدّها روايــة إيروتيكية لولا هذا التعاطي الفكري الــذي يجرنا الكاتب إليه ليثبــت فكرة أنّ الجنس ليس هو مراده أو غايته الأساسية بقدر ما هو معبِّر عن لحظة صراع مــا بين الروح والجسد، وعن محاولة إعطاء هوية للكائن هــل هي الجسد أو الروح، ولحظة الصــراع هذه هي التي جعلت (ماجــداً) ينغمس في الجنس للتعويض عــن عدم ارتوائه من كيــان «فاتنته»، وعن فقدان ما اعتقده -مــن وجهة نظره- ((رغبة امتلاك الجمال المطلق))

بناصيتيــه: الفكرية المثالية]الأفلاطونية[، والديونسيّة الحسية؛ ومما تسبَّب في قلب تفكيره مــن الأعلى إلى الأسفل، فتحوّل من عاشق أفلاطوني إلى شخص يريد أن يمتلك الناصيتين، وظل محكوماً بهذه الرؤية التي أشعلتها علاقة الصداقة الفكرية بين المرأة التي يصارح أختها بحبــه لشقيقتها، من خلال كلمة وردت في رسالــة إلكترونية (**أحببتك من بُعْـد...**) لتحدث صدمــة تحوّل العلاقة من علاقة فكرية روحانية إلى علاقــة إيروسية تضع حداً فاصلاً بين حياته قبل لقائها وحياته، الآن، حالِماً بامتلاكها.

وفي كل إفصاحه عن الحالات الجنسية التي كان يمارسها مع النساء اللواتي يقبضن ثمن المتعــة (بائعات الهوى) التي يقدِّمْنَها، كان يتدارك أيمانــه وسلوكه السابق، ولكن بمحاورات مع دواخله تارة ومع المرأة الرشيقة المُخاطَبة تارة أخرى؛ حتى يترك العنان لإيمانه الجديد فــلا يفقد وهجه، ويؤكد غرضه الــذي جعله يعتمد تشظية الحدث وتفتيتــه بناء على رؤياه وأحاسيسه ومشاعره ليصل إلى حالة الحافز الذي صاغه عبر عشرات اللحظات التي قضاها يبحث ويحفر في الأعماق، فهو لا يقدم حدثاً رئيساً، بل مجموعة أحداث ثانوية يلملمها ليقدم حدثه الرئيس في نهاية الرواية.

إن حالة التخبط التي يسوّقها لنا بطله جاءت في لحظة تأمل فلسفي لإيجاد نزوع الذات مــا بين الروح والجسد. «**أيــن سيعزل الجسد عن عالم العقــول المحضة ويتحول إلى مجرد موضــوع مــن موضوعات المعرفة، تكمن وظيفته الفعلية في تحديد الهوية الشخصية لكائن مــا، عــن طريق الاحتكام إلى سلطــة الصورة أو الشكل المادي للشخص، ليتم أخيراً تجزيء الإنسان وتشييئُه**»[٨].

لغة الرواية

لا تعنــي سلاسة اللغــة ملامسة المعنى بألفــاظ رقيقة، وليست محاولــة تفعيل تأثيرها الرومانســي كافية لجعلها ذات أهمية، إنما أساس ذلك هو التحكم في السرد وكشف الأعماق الإنسانيــة لشخوص الروايــة... والطلال استطاع أن يتعمق في دواخــل شخوصه وتحريكهم ضمــن الإطار الذي وضعه في العنوان بصفته عتبة الرواية، أو في الاستهلال الذي بنى عليه حالة التناقض بالسؤال الفلسفي الذي استلَّه من مقالة تيبس: «أنتم الحُكماء العظام، أخبروني عن حقيقة الأمر؟!».

إنها وقفة لمحاورة الوجود وصيرورة الكائن، هل هو التجسيد الروحي أو المتعة الحسية، أو كلاهما؟ وهل يتحدد الوجود بالجسد أو بالروح؟ ومن يحدد الهوية؟... إنّ رواية (**دمعة وحيدة**) **من روايات الجهد الفكري التي تتطلب بناءً معرفياً للوصول مع (البطل) لفهم حقيقة الوجود وصيرورته، وليست من روايات المتعة والتسلية.**

العنوان بوصفه ثريّا النص

تنتهي الرواية بهذه الجملة: «وربما ستنطلق دمعة وحيدة من عينيها. دمعة هي التي سأخرج بها من الدنيا، غير أنها دمعة غالية!». أي وحشة وغربة تحمل هذه العبارة التي استلّ الكاتب منها عنوان الرواية؟!

إنها اللحظة الفاصلة التي يحس فيها الإنسان أنّ لا شيء يستحق الحياة: حتى لحظة الترقّب لبناء علاقة مع الجيل القادم فقدت أهميتها وباتت علامة على الشفقة. هذا الإحساس بالغربة يحمل خيبة أمل كبيرة في لحظة التمسك بما تحمله من شفقة، وهي -وإنْ تكن أمنية أو حدساً- إلا أنها، تشير إلى العدم، مما يذكّرنا بقول نجيب محفوظ: «ربما تقودك مصادفة لم تبالِ بها إلى واقعٍ لم تكن تحلم به».

في هذا الحلم الذي غيَّر مجرى حياة (ماجد) نجد الآية مقلوبة؛ فبدلاً من أن يحمل له حلم السعادة، جاء ليوصله إلى العدم... إذ إنّ الجملة التي ينهي الطلال بها روايته هي واقع مغاير لما كان يحلم به، ومصادفة كانت في عالم آخر لتتحول إلى حُلم، والحلم يتحوّل إلى الوحدة والإصرار على الفناء، ففي اللحظة التي تسبق فقدان الإحساس بالحياة، والبحث عن واقع عدمي يقول الراوي: «والليلة كيف السبيل إلى الهرب؟!... تساءلت الروح في غمرة ذلك الصمت الموحش بعد أن سكت المذياع واختفت التي كانت رشيقة مع صورتها، وكذلك شقيقتها التي كانت فاتنة، فأصبح الشيخ العجوز مع العدم وجهاً لوجه» رواية دمعة وحيدة، ص ١٨٠، إذ ينظر الراوي إلى سنيّ عمره في تلك اللحظة التي لم تكن في الحسبان، إلى المصادفة التي نقلت الموجود إلى (اللاوجود).

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- مؤيد جواد الطلال، دمعة وحيد، دار العراب، دمشق، ٢٠١٩، ص١٧٨.

(٢)- المصدر نفسه، ص٩.

(٣)- المصدر نفسه، ص ١٤.

(٤)- مقتطف من شعر غوتفريد أوغست بورغر، وهو شاعر وكاتب ألماني، عمل موظفاً ومدرساً جامعياً حراً، أصدر مجموعة شعرية باسم قصائد في المدة ما بين عامَي (١٧٧٨- ١٧٧٩).

(٥)- دمعة وحيدة، مصدر سابق، ص٩.

(٦)- د. يوسف تيبس، تطور مفهوم الجسد: من التأمل الفلسفي إلى التصور العلمي، مجلة عالم الفكر، ع ٤، مج ٣٧، نيسان ٢٠٠٩م، ص٥.

(٧)- اعترافات متعاطي الأفيون، صفحات من حياة توماس دي كوينسكي، ترجمة: عمار كاظم محمد، منشورات درابين الكتب، بغداد، ٢٠١٩م.

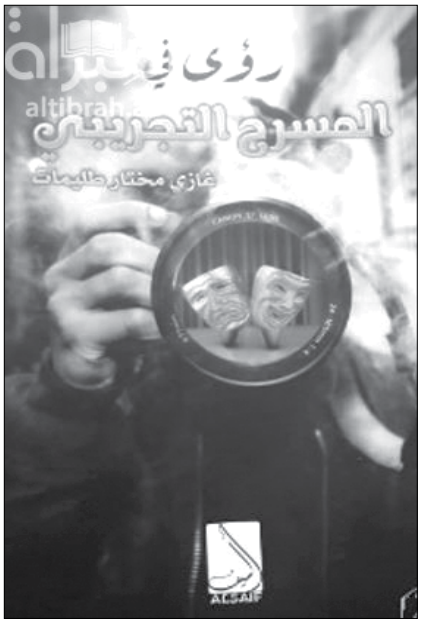
(٨)- تطور مفهوم الجسد، مصدر سابق.

❁ ❁ ❁

رؤى في المسرح التجريبي (١)

مسرح هيثم يحيى الخواجة نموذجاً

عبد الحكيم مرزوق



كتاب رؤى في المسرح التجريبي للدكتور غازي مختار طليمات يهدف فيما يهدف إلى الحديث عن التجريب في المسرح العربي مختاراً مسرح د. هيثم يحيى الخواجة نموذجاً، ولعل اختياره للخواجة له مسوغاته، أذكر من هذه المسوغات قربه من تجربة الخواجة المسرحية من جهة، ولأن المسرحي هيثم يحيى الخواجة اعتمد التجريب أسلوباً في الإبداع المسرحي.

يقول القاص والناقد محمد محيي الدين مينو في مقدمة الكتاب:

«ولعلّ التجريب في المسرح أظهر من الشعر والرواية، لأنه تجريب جماعي، فكان ما اصطلح عليه بالمسرح التجريبي الذي رفض الأفكار الجاهزة، وانفتح على كل التجارب، وهدم أركان المسرح التقليدي ومن روّاد المسرح التجريبي في

عالمنا العربي سعد الله ونوس وفواز الساجر، والطيب الصديقي ومحفوظ عبد الرحمن وربما كان د. هيثم يحيى الخواجة واحداً من أولئك المسرحيين المخضرمين».

عمل الدكتور غازي مختار طليمات على قراءة بعض مسرحيات الخواجة في هذا الكتاب متتبعاً مظاهر التجريب فوجد في ست مسرحيات من مسرحياته تجارب مهمة ولافتة.

والدكتور غازي طليمات من الذين كتبوا المسرح الشعري في الستينيات وبقي يبدع في هذا الفن حتى وفاته في هذا العام.

«ولما كان هذا الكتاب يكشف عن ظاهرة التجريب في تجربة من التجارب المسرحية العربية، فلا شك في أنه أيضاً يضع هذه الظاهرة في جانبها التطبيقي، وهو ما يكاد يفتقر إليه نقدنا العربي الحديث، ولاسيّما في جانبه المسرحي الذي يحتاج إلى مزيد من التنظير والتطبيق معاً، حتى لا نبقى عالة على النقد العربي ونظرياته».

ويرى الدكتور طليمات أن مسرحية (شهيق الحلم) لهيثم يحيى الخواجة فيها إيثار التلميح على التوضيح والإثارة على التصريح، فقحطان وعدنان وجهان لعملة واحدة ولكل واحد أفكاره بسبب منغصات الحياة وما يجري فيها.

«عدنان وقحطان في منزل يقتحمه شرطي فضولي يسأل عن قحطان ليصحبه إلى مركز الشرطة، فيدَّعي كلا الرجلين أنه قحطان كما ادعى ابن المقفع أنه عبد الحميد الكاتب حينما جاء جند العباسيين لاعتقال عبد الحميد، ليفتدي صديقه، لكن قحطان يرفض تضحية صديقه، ويمضي مع الشرطي فإذا التهمة طول اللسان، وإذا العقاب السجن الانفرادي».

فالمسرحية تعتمد التلميح أساساً في طرح الأفكار، فينفتح بذلك المجال كي يتفاعل المتلقي مع العرض ويطرح أسئلته وكأن المؤلف بذلك يشرك المتلقّي في مناقشة الفكرة المطروحة ويجسِّر العلاقة بين ما يدور على الخشبة، والمتلقي الذي قد يقبل أو يرفض أو يظل بين بين.

ومن حيث إن مسرحية «شهيق الحلم» لم تعتمد الأسلوب التقليدي في التأليف وراحت المسرحية توغل في آفاق التفكير بلا ضوابط تقليدية سعياً إلى المزيد من محاور الصراع الذي هو عماد العمل المسرحي.

«ومسرحية شهيق الحلم زاخرة بالأضداد المتصارعة التي تبث في أعطافها حيوية مثيرة».

هناك ثنائيات ضدية متناقضة من مثل: الأثرة والإيثار، والنفعية والمثالية، والقديم والحديث، والتقدم والتخلف، والتكلس والانطلاق، والتقوقع والمعاصرة، والوفاء والغدر... إلخ.

إنها صورة تعكس ما يحدث على أديم الأرض:

«ولما كانت مرحلة المخاض في الوطن العربي مستمرة، فإن المؤلف اكتفى بعرض أوجه الصراع وأبعاده الاجتماعية والسياسية والفكرية، ولم يختم عرض التناقضات بحلٍّ يمثل رأي المثقفين ولم يغلّب نقيضاً على نقيض، ولو أنه فعل لما نجا من المثار ولما برئ من نقد أحد الطرفين لسبب واضح، وهو أن التناقض لن يتوقف عند حل، فلو انتصر جديد على قديم لنجم عن الجديد المنتصر تناقض آخر، لا يُدرى ما طرفاه».

ويشير الدكتور غازي مختار طليمات إلى قلة الشخوص في النص، وإلى الفصحى الميسَّرة التي تجانب الغريب وتحلق أحياناً في سماء البيان ويستعين بالشعر للإغناء والتشويق:

يا أهلَ العصر وجندَ العصرِ
خطواتُ الكون تؤرقني
وقصيدٌ من عِقْدٍ كالجمرِ
ونيازكُ قادمة تَبلى
أحزمةٌ من كونٍ
وحجارٌ من فحمٍ
ألويةٌ من نارٍ
ودماءٌ من خمرٍ

وفي مقاربته لمسرحية «الشبكة» يرى د. غازي أن هذه المسرحية دراما اجتماعية تشرح الواقع الاجتماعي وترفض المتكلس منه، والجميل في هذه المسرحية أن المسرحي الخواجة أضاء على جانب من جوانب الصراع والخلاف، وجسَّد المرض الاجتماعي المزمن رافضاً مبدأ عبد الحي الذي غالى في سيطرته وأوامره، وفي دور السيد الذي هَدَّ كيان الأسرة وأساء إليها، السيد الذي يأمر فيُطاع، فزوجته صديقه ليست أكثر من ثوب خَلِق وابنته عائشة دمية عليها أن تطيع الأوامر فحسب.

«والدكتور خواجة سلك في معالجة هذا الموضوع مسلكاً طريفاً إذ ناقل بين الخيال والواقع، وسخَّر للمسرحية ما أمدَّه به النص الحديث من آلات الاتصال التي تستطيع أن تطوي الأمكنة المتباعدة، وتختصر الأزمنة المتطاولة».

والجميل في المسرحية إضافة إلى الأحداث الشائقة والصراع المتنامي استخدام الدلالات المعنويـــة والاصطلاحية والرمزية للشبكة والاعتماد على التراث، فصالحة وخميس يتحابّان عبر الشبكة، وتتحول صالحة إلى شهرزاده الأثيرة عبر حوار جميل شفّاف.

«ولمـــا كان الأب عبد الحي جاهلاً، فإن جهله زاده تعنتاً وتزمتاً، فلم يصغِ إلى آراء زوجته المثقفة التي وسَّع العلم صدرها وأنطقها بالدفاع عن ابنتها، بل أصغى إلى احتجاج المجتمع، وكاد يصدع بما أمره به من تأديب ابنته بالقوة، ولأن العصا لمن عصى».

ولأن المسرحيـــة تجريبية، ولا تنتمي إلى المدارســـ المسرحية المألوفة مثل الاتباعية أو الإبداعية، فإن قراءة المسرحية فحسب لا تقدم الأبعاد التي هدف إليها الخواجة، ولا حل إلا بتجسيدها على الخشبة وتخليصها من سجن الورق.

«فالحكم عليها أو لها كالحكم على الجواد الحبيس قبل أن ينطلق في المضمار بين الجياد والمهار، فيعرف بعد الجري لا قبله أهو السابق المجلي أم المسبوق السكيت؟».

دمج المؤلف بين القديم والحديث، ووظَّف المخترعات الحديثة بأسلوب جميل تماهى مع الحـــدث، إضافة إلى تحطيم وحدة الزمان من أجل الإيغال في أعماق التاريخ ليبعث الماضي حيـــاً في الحاضر ربط بين حكايتي العفريت والقمقم، كما وظّف شخصية المجذوب، وقبس مـــن ألف ليلة وليلة، وأسبـــغ جوّاً سحرياً على النص فأقام التـــوازن المطلوب بين النقيضين المتصارعين.

«والنقـــد المسرحي – على إعجابه بهـــذه الوسائل الفنية قديمها والحديث – يؤثر الاتكاء فيها بقدر، ويخشى من طغيانها على الجوهر. فالمسرح كلمة لا آلة، وفكرة لا صورة، وجوهره الحـــوار لا الشعوذة وأدواته العبارات المعقولة لا المفاجآت المدهشة، والهدف الأسمى الذي ندب نفسه لتحقيقه هو الغوص في نفس الإنسان لسبر أغوارها وتحليل مشاعرها وأفكارها، لا التمتع بالأزياء والأضواء».

إن القـــارئ لكتاب الدكتور غـــازي مختار طليمات يلحظ حجم الجهـــد المقدم كي يقف علـــى تفاصيل النص المسرحي ودلالاته ومرموزاته، ويتوصل إلى المغزى والهدف الأعلى فيه وبناء على ذلك نراه يؤكد أن نص مسرحية «الشبكة» ليس نصاً عابراً، وإنما هو نص تجريبي باقتدار، ينخرط في الواقع الاجتماعي ويفتّق ما فيه من سلبيات.

«وإذا كانـــت السينما تنزع إلى الإدهاش فالمسرح يزهد فيه، وينزع إلى المحاكاة، محاكاة

الواقع، ومحاكاة المألوف والتزام الصدق، وانتباذ الغلو... إنه يحرص أشد الحرص على رصد الدوافع والنوازع، وعلى تفرجها وتحولها إلى سلوك وأحداث في نطاق المنطق، وضمن ما تواضع عليه البشر أمس واليوم».

إن مثل هذه المسرحيات التي تحمل هذه المضامين الإيجابية بأسلوب فني، لا بدّ أن تلقى الاهتمام اللازم، ومن هذا المنطلق فإن المسرحي الدكتور غازي مختار طليمات تنبه إلى ذلك وأدرك قيمة هذه المسرحيات، فمسرحية «الشبكة» عرضت في أيام الشارقة المسرحية ونالت جوائز عدة، كما استحوذت على تقدير الجمهور.

ويمكن أن أختم ببعض ما جاء في كتاب طليمات القيّم والمهم بالقول:

«من أخص الخصائص في مسرح الدكتور هيثم يحيى الخواجة مواكبة العصر الحديث، وهذه الظاهرة البارزة لا تصنع من المواكبة بالسير مع الساقة المنساقة في آخر الركب، ولا تقف من قضاياه موقف المترصد المتصيد، ولا تكتفي بمراقبة سير الحياة فيه بغية إصلاح فاسد أو إقالة عاثر، أو إكمال نقص، وذلك على النحو الذي يطالعنا في المسرح الاجتماعي أو الإنساني عامة، وإنما تسير بمسرحه في الطليعة الرائدة، فإذا هو يسبق الواقع إلى المتوقع والحاضر إلى المستقبل، ثم يعالج من مشكلاته ما يوشك أن ينعقد».

لا بدّ أن يواكب النقد الفنون كي تتطور وتتقدم، ولا ريب في أن المسرحي والشاعر الدكتور غازي مختار طليمات أدرك ذلك بوعيه فكتب مثل هذا الكتاب الذي أضاء على مسرح الدكتور هيثم يحيى الخواجة من جهة، وأغنى مكتبة المسرحي من جهة أخرى.

❁ ❁ ❁

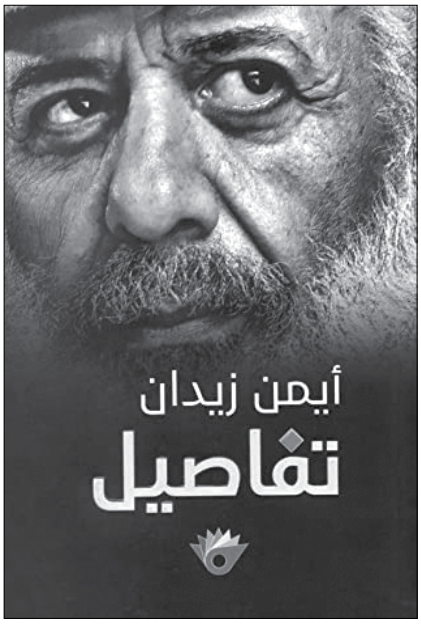
الهوامش

(١)- غازي طليمات، رؤى في المسرح التجريبي، مسرح هيثم يحيى الخواجة نموذجاً، دار السيق، الإمارات الشارقة، ٢٠١٨م.

❁ ❁ ❁

الفكرة الدرامية في قصص الفنان أيمن زيدان «مجموعة (تفاصيل) نموذجاً»

عماد نداف



أعطى الفنان أيمن زيـدان حيّزاً من نشاطاته المتعددة لـلأدب، فإذا كانت الشهـرة قد وضعته في إطار التمثيل والإخـراج في مجالات المسرح والسينمـا والتلفاز، فإن النصوص الأدبية[1] التي نشرها، تسترعي الانتباه أيضاً، فهي نصوص تحمل ملامح خاصة ينبغـي الوقوف عندها واستثمارها من النقاد وراصدي الحركة الأدبية السورية وكاتبي السيناريو، لأنها بالفعل مؤهلة لذلك.

ويمكن اكتشاف نقـاط علّام في كتابات كثيرة للفنان أيمن زيدان، وأهم النقاط التي تثير الانتباه هي أن النص الذي يكتبه يتميز بوجود فكرة درامية صادمة تنفتح على حكاية درامية كاملة، فضلاً عن السلاسة الأدبية الآسرة.

فالكاتب أيمن زيدان يبنـي نصوصه السردية على العناصر التي يتطلبها النص بالضرورة، لكن

التدقيق في هذه العناصر، يجعلنا نكتشف مهارات تخفي نفسها ضمن طيات السرد لديه، وما إن ننتهي من قراءة نصوصه حتى نعود فنقلب الصفحات لنستعيد تلك المهارات...

وتكمن أسرار النصوص التي يضعها بين يدينا في أنها تُبنى على وجود «الفكرة الدرامية» دائماً، وأي تدقيق في فصل من فصولها يدفعنا إلى محاولة اكتشاف السرِّ الموجود فيها.

برز الحديث عن الفكرة الدرامية منذ زمن طويل، بل إن أرسطو يضع شرط وجود «الفكرة» في أساسيات البناء الدرامي. والفكرة هي «القدرة على قول ما يمكن قوله أو القول المناسب في الظرف المتاح...»[٢]، وينطبق هذا الكلام على المسرحية والرواية والقصة...

وعموماً رأى النقاد في شرحهم لهذا العنصر في أساسيات البناء الدرامي أن الفكرة هي نوع من «النص الذهني الذي يلخص المعاني الأخلاقية ويشير إلى المعاني الرمزية والإجمالية للمسرحية»[٣].

والمهارة في تمرير الفكرة الدرامية والتقاطها في نصوص الفنان أيمن زيدان الأدبية تمسك بيدنا تلقائياً للذهاب إلى السيناريو السينمائي أو التلفازي، ففي الحديث عن فكرة السيناريو تحدد طبيعة الفيلم أو المادة الدرامية وتسهم تلقائياً في التعرف إلى الشخصيات وترسم عناصر النوع الدرامي، ودورها لا يمكن أن يكتسب بالتدرب على الكتابة، بل هو في صلب الموهبة الإبداعية.

وإذا كانت (الفكرة) مفتاحاً لقصة أو حكاية درامية كما يقول ماركيز، فإنها بالنسبة إلى «سيد فيلد» يمكن أن تكون موجودة «في صحيفة أو في أخبار التلفاز، أو في حدث يقع لصديق أو قريب»[٤]، وقد أخذها الكاتب أيمن زيدان هنا من تجربته الشخصية ومحيطه الاجتماعي.

نكتشف كل ذلك في الكتاب الساحر الذي نشره ماركيز عن تجربة ورشات السيناريو، بعنوان (كيف تحكى الحكاية)[٥] الذي يعدّ نوعاً من محاضر ورشة السيناريو التي اشتغل عليها ماركيز، وفيه تحدَّث عن نقطة مهمة في آلية التعاطي مع الفكرة الدرامية، وتتعلق بما أسماها «اللحظة الحاسمة» التي تنبثق فيها الفكرة، فالأفكار الأساسية لدى ماركيز هي «الأفكار التي تجعل العمل يتقدم ويتصاعد، فتنتمي إلى مجال الإبداع» (ص٢٥)، وحينما نقرأ تفاصيل التعاطي مع النصوص التي اشتُغِلَ عليها في ورشة كتابة السيناريو، نكتشف أن الأفكار لا تأتي باستنساخ الحكاية، وإنما من انبثاق فكرة ما كامنة في النص الذي نقرؤه.

وفي تجربة التعاطي مع أفكار وردت في يوميات تلك الورشة تستوقفنا قصة (الموت في سامارا)، وفيها «يصل الخادم إلى بيت سيده، ويقول: سيدي، لقد رأيت الموت في السوق، وقد أومأ إليّ متوعداً. فيعطيه السيد حصاناً ونقوداً، ويقول له: اهرب إلى سامارا». ونكتشف في تتمة السياق الدرامي أن الموت يستغرب وجود الخادم في السوق لأن المواجهة ستكون في سامارا! (ص٣٤).

هذه الفكرة الدرامية[٦]، قادرة على أن تكوّن النموذج الذي يمكن البناء عليه في تجربة الكتابة لدى أيمن زيدان، وفي مجموعة (تفاصيل)[٧] يجد القارئ نماذج غنية لا بدّ من الوقوف عندها.

تبدو «الفكرة الدرامية» في فصول هذه المجموعة غنية ومثيرة للاهتمام بغض النظر عما إذا كان الكاتب قد صاغها مع إضافات في التخييل على الوقائع اليومية من حياته، أو تركها كما هي. فهو في نصوصه يعتمد على ما يشبه السيرة الذاتية مستنداً إلى الواقع عبر عناصر الصدق والسلاسة اللغوية، لكن الفكرة الدرامية تفرض نفسها بقوة وتحفّز القارئ مليّاً على البحث فيها، وتشير إلى نباهة الكاتب، وإلى أهميتها في تقديم ما لديه.

في الفصل السابع، ونحن نقرأ عن جده (زعل)، تتراءى أمامنا الواقعية وقد خرجت عن طورها الروتيني لتضعنا أمام نموذج درامي تقدمه الحياة في مراحل زمنية متباعدة، فهو (خزان حكايا)، توفي والده حين حملت به والدته (أمون دبين)، فصار اسمه (زعل أمون)، لكن زعلاً هذا الذي اشتهر بحكاياته يعود في الفصل الثامن ليصبح هو حكاية بحد ذاته تضعنا أمام نموذج فذٍّ لموضوع (الفكرة الدرامية)، ففي واحدة من لحظات (الكرنفال الذكوري) ووسط تحديات مجنونة «تنطَّحَ جدّي برعونته المشهودة لحمل حجر يفوق وزنه القنطارين على ظهره شريطة أن يخطو به مسافة لا تقل عن عشرين متراً...»[٨]، فما الذي جرى لزعل، وهل نجح في تحديه، وكيف يمكن له أن يخوض هذا التحدي الأسطوري؟ وما الثمن؟!

في تفاصيل الفكرة الدرامية، يستكمل زعل التحدي، ويضع الرجال المجتمعون الحجر على ظهره، ونراه وقد «انتفخت أوداجه وكاد وجهه أن ينفجر، بينما ارتعشت قدماه وكأن مساً أصابهما (...) مشى خطواته الأولى دون أن يدري أنها ستكون بداية الطريق إلى الزاوية المنسية التي لم يغادرها حتى توفيّ بعد عشر سنوات»[٩].

نلاحظ هنا أن شخصية زعل نوعية نادرة في المجتمع، خاضت التحدي الأسطوري لتدفع ثمناً باهظاً من حياتها هو الشلل، لكنها تركت لنا صورة ذهنية اشتراطية، فالتحدي له ثمن، والثمن هو نوع من التضحية من أجل الفكرة.

ولو أن ماركيز قرأ حكاية زعل لبنى عليها نص سيناريو كامل لفيلم سينمائي من الأفلام القصيرة التي يريد إنتاجها في ورشته الدرامية، وكان طرح أسئلة كثيرة حول بناء الفكرة الدرامية في هذه السردية القصيرة، أي إن الفكرة التي يطرحها أيمن زيدان قادرة على توليد عمل درامي كامل!

ولو أن «سيد فيلد» كتب السيناريو لأشعل الصورة بدقائق ساخنة لا يمكن للمشاهد أن ينساها، فإذا نحن أمام رجل أسطوري يحمل كتلة صخرية كبيرة ويترنَّح، في حين يجري التقطيع على التفاصيل الأخرى في هذا النموذج الدرامي!

وقصة زعل، هي واحدة من مفاتيح الأفكار الدرامية الكثيرة في كتابات أيمن زيدان، ففي الفصل التاسع يحدثنا عن الرجل العملاق الذي يكتشف الناس أن قوته الجسمية لا تعني أنه لا يخاف، فقد اكتشفوا أنه يداري خوفه بالصفير، وهو نموذج جاهز ليس بصفته فكرة درامية فحسب، بل بصفته مفتاحاً لسيرورة درامية جذّابة تنفتح على خيال الكاتب وتحرِّضه على بناء عمل جميل...

وكذلك في الفصل الثاني عشر، ونحن نتعرف إلى أبي نمر الذي صرف كل ما جمعه في غربته في استعراضات الكرم المتهور «لكن ما حدث بعد ذلك ببساطة أن ثروته تبددت وأصبحت مضافته خاوية وحتى اسمه تبدَّل...». فكيف يتبدل الاسم، وما الذي تريد أن تقوله الفكرة الدرامية، وهل نحن أمام مفاجأة يقدمها الواقع لنا عن مفارقات الزمن الذي نعيشه؟!

يقول أيمن زيدان عن أبي نمر: «تحوَّل ذلك الثري الفاحش في أيامه الأخيرة إلى رجل فقير... احتفظ بعنجهيته، لكنه خسر اسمه القديم... لم يعد لقبه (أبو نمر). بل اكتسب لقباً جديداً يتداوله الناس سراً بسخرية مريرة (أبو دبر)...»[١٠].

وحينما نحاول تصنيف الأفكار الدرامية في مجموعة (تفاصيل) نكتشف أن ثمة أنواعاً لهذه الأفكار، فهي مرة ترتدي لبوس الحكمة، ومرة ترتدي لبوس المفارقة لتصبح مادة كوميدية، وفي أكثر المرّات تحفّزنا على التعرف إلى الشخصية الدرامية النموذجية التي

تفرزهـا الفكرة بإتقان، ولنعد هنا إلى الفصـل السادس والعشرين، ففي هذا الفصل، يجري الإعـداد لحفـل فني في القرية، وفي (كواليس) الحفل يقوم (أبو طـراد) بزيارة الفنان أيمن زيدان صديقه، وأبو طراد يعشق الحياة والنساء، «في كل يوم ينهي عمله وينطلق على دراجته النارية إلـى (السيل) حيث تحيي له النوريات حفلاً غنائياً خاصـاً وبسعر رمزي...»[١١]، فما الذي حصل معه عندما زار (كواليس) المسرح؟

كتـب أيمن زيدان التفصيلات على النحو الآتي: «انـزوى بجواري... نظرت إليه فوجدته مستغرقاً بشغف وحياء شديدين في تأمل الفتاة التي ستؤدي معنا دوراً في المسرحية... لكنه شعـر بحرج شديد عندما تحدثت الفتاة واكتشف أنها صديقنـا هيثم. خدعته باروكة الشعر والمكيـاج الفاقع. أحس بالحرج الشديد وقبل أن يغادر قلت له أن يشاهد الحفل. أجابني: يا عمي هنا تمثيل بتمثيل أنا رايح لعند النسوان الحقيقيين...»[١٢].

وفـي الفصل الواحد والثلاثين تحكـي القصة عن مباراة للمصارعـة جرت في الملعب البلـدي في معرض دمشق الدولي القديـم في دمشق، يتجمع الجمهور ليشاهد عرضاً جذاباً بين المصارع الأمريكي الزنجي الضخم (جاك تشامبيون) والمصارع المحلي، وقد بدأ النِّزال وسـط حالة لافتة من الترقب واستطاع بطلنا أن ينال من خصمه بعض الضربات ومحاولات المقص التي لم تكتمل...

«استمـرت المناوشات وقتاً ليس بالقصير وفي لحظة مباغتة أخطأ بطلنا التقدير فتمكن جاك تشامبيون من الإمساك به وطرحه أرضاً، وفجأة أصيب الناس بالوجوم ولفَّ المدرجات صمـت مطبق، فالمصارع الأمريكي بدأ يفقد لونـه الأسود... اكتشف الناس الخدعة وبدؤوا يضربونه بزجاجات البورتللو والأورانجو والسينالكو...»[١٣].

نماذج كثيرة يقدمها أيمن زيدان في تجربة الكتابة، ولاسيما في مجموعة (تفاصيل)، وإذا لم تكن هذه النماذج قد شغلت هذا الفنان عن فنه فأغرقته في فضاء القص والرواية، فإنها ينبغي أن تشغل الباحثين بأفكار درامية للاقتباس منها أو للبناء عليها...

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- نشر الفنان أيمن زيدان أكثر من مجموعة، وقد لاقت رواجاً في الوسطَين الفني والأدبي، وما يهمنا هنا هو كتابته القصصية، التي تتجه اتجاهاً روائياً في ترابطها بعضها مع بعض، ومن مجموعاته القصصية: مجموعة (ليلة رمادية) وهي أولى مجموعاته القصصية وقد صدرت في عام (٢٠٠٨م)، ومجموعة (أوجاع) وهي مجموعته الثانية وقد صدرت في عام ٢٠١٥، ومجموعة (تفاصيل) وهي مجموعته الثالثة التي صدرت عام (٢٠١٨م)، إضافة إلى نصوص كثيرة مهمة ينشرها على صفحته.

(٢)- راجع: محاضرة عناصر البناء الدرامي، منشورات جامعة بابل، بغداد.

(٣)- راجع: عمار الجنابي، الحوار المتمدن، ع٣٤٢٩، ٢٠١١.

(٤)- راجع: سيد فيلد، السيناريو، ترجمة: سامي محمد، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٩، ص٣٠.

(٥)- نُشر هذا الكتاب في أكثر من دولة عربية، لكن النسخة التي بين يدينا هي من منشورات وزارة الثقافة السورية، ترجمة: صالح علماني.

(٦)- اقتبس الفنان ياسر العظمة هذه الفكرة في واحدة من مواسم عمله الجميل مرايا. وترك استثمار معناها والذهاب في رسائلها للمشاهد.

(٧)- أيمن زيدان، تفاصيل، مؤسسة سوريانا للإعلام والإنتاج الفني، ط١، دمشق، ٢٠١٨.

(٨)- المصدر نفسه، ص ٢٣.

(٩)- المصدر نفسه، ص٢٣.

(١٠)- المصدر نفسه ، ص٣٢.

(١١)- المصدر نفسه ، ص٦٩.

(١٢)- المصدر نفسه ، ص٧٠.

(١٣)- المصدر نفسه ، ص٨٥-٨٦.

❁ ❁ ❁

إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال

في قراءة النصّ الشعريّ وتحليله

كتاب نقدي جديد في عهدة القراءة، صدر مؤخراً عن الهيئة العامة السوريّة للكتاب، من تأليف الناقد الشاعر الدكتور «أنس بديوي».

يتألف الكتاب من مقدمة وتمهيد، وأربعة مباحث، هي:

المبحث الأول: شعريّتان في ميزان التحليل النصّي الواحد، يتناول فيه قصيدة لكلٍّ من «مهدي الجواهري» و«محمود درويش».

المبحث الثاني: الذاكرة الاجتماعية للنصّ الشعري لدى وجيه البارودي.

المبحث الثالث: صورة الغرب في شعر نزار قباني.

المبحث الرابع: قراءة في المجموعة الشعرية «أقرب من الأصدقاء... أبعد من الخصوم» لراتب سكر.

«في قراءة النصّ الشعري وتحليله»: كتاب يتيح لذوي التخصّص والاهتمام والرغبة، فوائد جمّة، لا تنحصر في إغناء مخزونهم: لغة وأدباً وشعراً، وتوسيع دائرة معارفهم الثقافية كمّاً ونوعاً، بل تتعدّى ذلك، إلى تنمية وتطوير الذائقة الفنيّة لديهم.

حبر الكمان

عنوان اختارته الشاعرة «ليزا خضر» لمجموعتها الجديدة، الصادرة حديثاً عام (٢٠٢١م) ضمن منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

تستضيف فيها (٤٥) لوحة شعرية، من بينها:

(ربع تفاحة حمراء، وعدوى من شباط، ومريض ولكن، ويقول ابن الحيـاة الشقي، والأرصفـة لا تنجب العشب، والرحلـة ألفان وسبـع عشرة ٢٠١٧، وفجـأة تكون أنت، وقراءة، وتحليق، ونزق، وأزرق، وتأريخ، وشغب).

«حبـر الكمان»: أشعار تستند إلـى رهافة الإحساس، وتنهل من تضاعيف الوقائع، وتعزف على أوتار الخصوصية، وتتّجه صوب الذائقة.

تقول ليزا خضر في قصيدة «تحليق»:

لا أقرب الشعر إلّا طهورة
من رجس الصّحو وتخاريف العاقلين
كأني أصعد الجبل المقدّس

ذلك البزوغ الأول ذلك الاحتجاب العظيم

بالعنـوان أعلاه، وسـم الشاعر الذي رحـل عنّا مؤخراً «وفيق سليطين» مجموعة أشعاره الجديدة، التي صدرت عن الهيئة العامة السورية للكتاب هذا العام (٢٠٢١م).

أشعـار تنتمي إلى الحداثة، تأثّراً وصياغة، وموجّهة إلى قرّاء ذوي ثقافة وذائقة خاصَّتين.

من أجواء المجموعة:

أشاحتْ عنّي زهرةُ العشب،
ورجمني الحجرُ بنظرته الحادّة:
لم تُغيّر فيك شيئاً
الحربُ التي أخذتْ رحيقي

قومي، يا مريم

بدعم من الصندوق العربي للثقافة والفنون- آفاق، صدر حديثاً كتاب جديد للقاصة السورية «رباب هلال» عنوانه «قومي، يا مريم».

يتضمن الكتاب اثنتي عشرة قصة قصيرة، هي: (إنَّهم هنا!، وغارديناي بين الأصابع، والحاجز، وسكّر بنات، وصباح يختلف قليلاً، وموعد غرامي، وعند الفجر، ودعاء سعد، ولو تمسك بي يدك!، وقرصة برد، والضيوف، وقومي يا مريم).

«قومي يا مريم» قصص تعرض للحياة العامة في سورية، في سنوات الجائحة، من خلال ما حلّ ببعض الأُسر الفقيرة البسيطة التي سحقتها الحرب، في الوقت الذي بلغت فيه أُسر وأفراد، من فاحش الثروة والنفوذ، حدّاً يفوق الخيال.

تقول رباب هلال في قصة «قومي يا مريم» التي سمّيت المجموعة باسمها:

«لا تبعد الصوفا عن السرير بأكثر من خمس خطوات. يشعر بها أبو سعيد الآن وكأنها ألف. «آخ، آخ يا مريم!» تحاول مريم أن تستدير، وهي تشير إلى الباب الخارجي. يفلت ذراع الكرسيّ ويمسك بها بقوة، يكاد يسقط، تترنح مريم، تنحني، وتتمسك بطرف السرير».

الحب بين العاطفة والواقع

مجموعة قصص صدرت حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب.

ألّف المجموعة القاص الفرنسي «ألفريد دو موسّيه» ونقلها إلى العربية، المترجم الدكتور «ورد حسن».

كُتبت القصص في القرن التاسع عشر، وتدور أحداثها في فرنسا وإيطاليا، إلا أنها -حسب قول مترجمها- تنطبق على مختلف قصص الحب التي نراها في أيامنا هذه، سواء في المجتمعات الغربية شديدة الانفتاح، أم في المجتمعات الشرقية المحافظة.

تتألف المجموعة من ستّ قصص هي:

(العشيقتان، وإميلين، وابنُ تيتيان، وفريديريك وبرنوريت، وكروازيّ، ومارغو).

وقد اختتم المترجم «ورد حسن» تقديمه لتلك القصص بالقول:

«باختصـــار، لقـــد كانت ترجمة قصص الكاتـــب الرائع ألفريد دو موسّيـــه تحدّياً للذات، وفرصـــة لتعميق الخبرة في نقل النصوص الأدبيّة، وكلي أمل في أن تلقى هذه الترجمة رضا واستحسان الجمهور العربيّ الكريم».

قمران يأكلهما الضوء

في متناول القـــرّاء الآن، مجموعة شعرية، صدرت هذا العام (٢٠٢١م) ، عن الهيئة العامة السورية للكتاب، عنوانها «قمران يأكلهما الضوء» للشاعرة «زينب حمزة أيوب».

تتألف المجموعة من أشعار نثرية، لها طعم العيش بحلوه ومرّه، بما فيه من أفراح متباعدة ومتاعب متكاتفة.

من عناويـــن الأشعار: (ضرائب غيـــر مدفوعة، ويوليو: تحديداً السابع والعشرين منه، ولو كان باستطاعتنا، وعتبي عليـــك يا اللّه، ونضـــوج لا يستدعي القِطـــاف، ولبلابٌ هو الحب، وهذيان لا بدّ منه، وتناص، وليلى، ونهاوند).

من أجواء المجموعة، ما جاء تحت عنوان «حديث عن النعمة»:

لا عجبَ في كون شجرة الزيتون شجرة مباركة
ولكن كلُّ العجب
في أن تحبّ امرأة تهوى كلّ مذاقٍ (مُرٍّ)
ثمَّ تبني آمالك معها على مستقبلٍ حلو!
ستقول الآن وأنت تقرأ:
«يا مُرَّها ما أطيبه!».

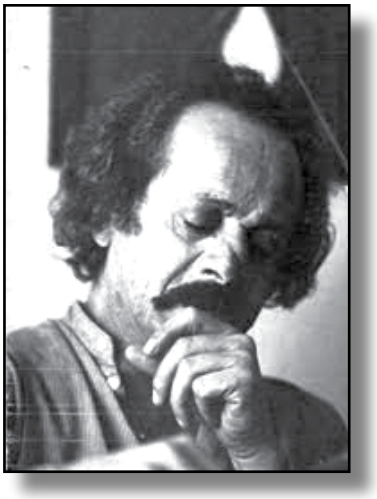
❁ ❁ ❁

صدى المعرفة

إعداد: ريما محمود

الشاعر يرثي نفسه
كمال خير بك

الشاعر السوري الراحل كمال خير بك (١٩٣٥-١٩٨٠م) رمز من رموز الثقافة العربيّة الحديثة، وضمير مرحلة استثنائيّة في تاريخنا، اغتيل في بيروت، وعثروا في جيبه على قصاصة يصف فيها موته:



«مثلكم تتراكض كلُّ العصافير في شجر الاعتقالْ
مثلكم يتصاعد صوت الينابيع مذبوحاً
وبعض الرجالْ
أقسموا أن يحاصروا الشاهد الوحيد على
مسرح الاغتيالْ
مثلكم، كنت فوق الرصيف ملقى وجرحي
ساهرٌ يتنفس صوت الرصاصْ
ولذا مرَّ من جانبي حارس الجراح
ولكنَّه لم يشأ أن يراني
كنت ميتاً على الرصيف وحولي

وطن هاربٌ وقربي حصاني

ولذا مرَّ من جانبي حارس الجراح

ولكنه لم يشأ أن يراني.»

يرى كمال خير بك أن «الشاعر غير الحاضر في جمهوره هو شاعر غير موجود».

بدأ تعليمه الابتدائي في مدارس اللاذقية ونال الشهادة الثانوية فيها، وبرزت موهبته الشعرية في بداية شبابه، إذ بدأ بكتابة الشعر وهو في سن الـ١٥، حتى إنّه عارض الشاعر «بدوي الجبل» في قصيدته الشهيرة «خالقة» من خلال قصيدة نظمها مستخدماً القافية والوزن نفسهما، ولكن برؤيته المختلفة كلياً عن رؤية البدوي.

كمال خير بك صاحب كتاب «حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر»، وكان ديوانه الأول «البركان» في عام (١٩٦٠م)، متضمّناً قصائد قومية مقفّاة الوزن، ثم صدر ديوانه الثاني تحت عنوان «مظاهرات صاخبة للجنون» عام (١٩٦٥م) بتوقيع مستعار «كمال محمد»، وكان نقلةً في مساره الشعريّ لأنه استخدم شعر التفعيلة بدلاً من العمودي في غالبية القصائد.

انقطع كمال خير بك عن النشر بدءاً من عام (١٩٦٥م) وحتى استشهاده على الرغم من أنه كان مستمرّاً بالكتابة الشعرية على قصاصات علب التبغ التي احتفظ بها أصدقاؤه منهم: غسان مطر وبدر الحاج ومخول قاصوف لينشروها لاحقاً في ثلاث مجموعات شعرية هي: «دفتر الغياب»، و«وداعاً أيها الشعر»، وكان آخرها «الأنهار لا تعرف السباحة في البحر».

كتب الشاعر بكل أنواع الكتابة الشعرية من العمودي إلى التفعيلة، وله رأي كتبه في مقدمة «براكين»: «العودة إلى الكتابة الشعرية العمودية ظاهرة طبيعية جداً. وحضور الشعر العمودي ووجوده بصفته نمطاً، أمر ضروري لأنه يصبّ في إطار التنوع. فكل مجتمع غير متنوّع هو مجتمع محدود لا قيمة له، أو لعلّ الذات تكون في هذا النمط حاضرةً وفاعلةً أكثر من أي نمط آخر. فللشعر الكلاسيكي جماليته القائمة والمتميزة، وكذلك للشعر الملتزم بالوجود الفردي وبالشخصانية الوجودية... وفي كل حال، لا يمكن إلغاء الأهمية الجمالية لكل نوع من أنواع الشعر».

قالت الشاعرة عدنة خير بك في تصريح إلى «سانا الثقافية»: «كان كمال خير بك يلقّب بالشاعر المنسيّ، فهو ولد في اخضرار جبلنا، وغرّد قلمه على قيثارة بلدنا، وفي صدى أشعاره وإحساسه الصادق أسّس مدرسته الخاصة في الشعر. فكان يريد إعادة مجد قدموس الغابر في الحضارة السورية».

ستيفن هوكينج

«هدفي بسيط وهو فهم كامل للكون: لِمَ هو على حالته هذه ولِمَ هو موجود بالإطلاق؟»

من أبرز علماء الفيزياء النظرية وعلم الكون على مستوى العالم، ولد هوكينج في (٨ كانون الثاني، في عام ١٩٤٢م) في مدينة أوكسفورد، ودرس في جامعة أوكسفورد وحصل منها على درجة الشرف الأولى في الفيزياء، أكمل دراسته في جامعة كامبريدج للحصول على الدكتوراه في علم الكون. له أبحاث نظرية في علم الكون، وأبحاث في العلاقة بين الثقوب السوداء والديناميكا الحرارية، كما له أبحاث ودراسات في التسلسل الزمني.

انتهى هوكينج من أطروحة الدكتوراه، التي تحمل عنوان «خصائص الكون المتوسع»، قبل أن يتم عامه الـ٢٤، ودرس فيها الآثار والنتائج المترتبة على توسع الكون، وهي الأطروحة التي ساعدت في إطلاق مسيرته المهنية، وكوَّنت حجر الأساس لسمعته بصفته أحد أشهر العلماء في العالم.

لكنه عانى خلال مرحلة دراسته مرضاً أدى إلى إعاقة حركته، حتى إنه كان دائم السقوط على الدرج، كما كان يواجه مشكلات في النطق، إذ كان خطابه غير مفهوم إلى حد ما، حتى لاحظت أسرته، فعملوا له فحوصات طبيّة، وجاء التشخيص بإصابته بمرض «التصلب الجانبي الضموري» والمعروف أيضاً باسم مرض «العصبون الحركي» أو مرض «لو-جريج» حينما كان هوكينج في الـ٢١ من عمره، وتنبأ الأطباء ببقائه على قيد الحياة مدَّة سنتين فحسب، وعلى الرغم من ذلك تابع دراسته في الفيزياء النظرية، وتزوج وأنجب ثلاثة أطفال، لكن مرضه سبَّب له شللاً تدريجياً خلال عقود من الزمن.

وفي عام (١٩٧١م)، أصدر نظريته التي تُثبت -رياضيّاً، وعبر نظرية النسبية العامة لأينشتاين- أن الثقوب السوداء أو النجوم المنهارة بسبب الجاذبية هي حالة تفردية في الكون، «أي إنها حَدثٌ له نقطة بداية في الزمن»، وفي عام (١٩٧٤م)، أثبت نظريّاً أن الثقوب السوداء تصدر إشعاعاً، على عكس كل النظريات المطروحة آنذاك، وسمي هذا الإشعاع باسمه «إشعاع هوكينج»، كما

طـور مع معاونه «جيـم هارتل» نظرية اللاحدود للكون، التي غيَّرت مـن التصور القديم لحظة الانفجار الكبير عن نشأة الكون، إضافةً إلى عدم تَعارُضها مع أن الكون نظام منتظم ومغلق.

وفي عام (١٩٨٨م) نشر كتابه «تاريخ موجز للزمن» الذي حطم سجلات النشر البريطانية فـي (٢ تموز ١٩٩٢م) بسبب بقائه على قائمة الكتـب الأكثر مبيعاً مدَّة ثلاث سنوات ونصف السنة، إذ بيع أكثر من ثلاثة ملايين نسخة في اثنتين وعشرين لغة.

واشتمـل هذا الكتاب علـى أحدث النظريات حول نشأة الكـون ووصف لحظاته الأولى، وانسيـاب الزمـن، وأهم ما يميزه احتـواءه على أشكال وصور توضيحيـة وشرح بلغة بسيطة لتناسب القارئ، وحُوِّلَ الكتاب إلى فيلم وثائقي شهير في عام (١٩٩٢م).

وفـي عـام (٢٠٠١م)، أصدر كتابه «الكـون في قشرة جوز»، الذي قدَّم فيـه الكون على أنه يبدأ فـي شكل كُريَّة مفلطحة في أجزاء منهـا، تشبه قشرة الجوز في حجمهـا وشكلها، مدعوماً بالصور التوضيحية، مبيناً أن الحقائق العلمية كثيراً ما تبدو أكثر غرابةً وتشويقاً من روايات الخيال العلمي.

وفي عام (٢٠١٠م)، صدر كتابه «التصميم الكبير»، الذي كتبه بالتعاون مع «ليوناردو ملودينو»، وهـو الكتاب الذي أثار حالةً جدليةً كبيرةً فيما يتعلّق برؤيتـه لنشأة الكون، ثم كانت نظريته حول الثقوب السوداء، التي ذهب فيها إلى أن هذه الثقوب قد تقود إلى أكوان أخرى، وأنها ليست «سوداء»، كما تُوصَف، أو «سجناً أبدياً» كما كان يُعتقد، موضحاً أن «المعلومات المفقودة في الثقوب السوداء يمكن أن تتحول إلى شكل من أشكال الهولوغرام، أو أن تنبثق إلى كونٍ آخر بديل».

ومن مؤلفاته أيضاً:

- الثقوب السوداء والأكوان الناشئة ومقالات أخرى، عام (١٩٩٣م).
- على أكتاف العمالقة، عام (٢٠٠٢م).
- الله خلق الأعداد الصحيحة، عام (٢٠٠٥م).
- الأحـلام التي صنعت منها الأشياء: أكثر أوراق الفيزيـاء الكمية إدهاشاً وكيف صعقت العالم العلمي، عام (٢٠١١م).
- تاريخي الموجز، عام (٢٠١٣م).

ومن الكتب التي شارك في تأليفها:

- طبيعة المكان والزمان (مع روجر بنروز)، عام (١٩٩٦م).
- الكبيـر والصغير والعقل البشري (مع روجر بنروز وآبنـر شيموني ونانسي كارترايت)، عام (١٩٩٧م).

- تاريخ الزمكان (مع كيب ثورن وإيغور نوفيكوف وتيموثي فيريس ومقدمة من كتابة آلان لايتمان وريتشارد إتش برايس)، عام (٢٠٠٢م).
- تاريخ أكثر إيجازاً للزمن (مع ليوناردو ملودينوف)، عام (٢٠٠٥م).

وكتب هوكينج مع ابنته لوسي قصصاً للأطفال ذي مضمون علمي:

- مفتاح جورج السري للكون، عام (٢٠٠٧م).
- بحث جورج عن الكنز الكوني، عام (٢٠٠٩م).
- جورج والانفجار العظيم، عام (٢٠١١م).
- جورج والترميز غير القابل للكسر، عام (٢٠١٤م).
- جورج والقمر الأزرق، عام (٢٠١٦م).

وفي عام (٢٠٠٦م) نشر هوكينج على الشابكة سؤالاً من دون إجابة مفاده: «**كيف سيتمكّن الجنس البشري من الدوام لمئة عام أخرى في ظل عالم تملؤهُ الفوضى السياسية والاجتماعية والبيئية؟**». وأوضح معقباً على السؤال فيما بعد بقوله: «**لا أعرف الجواب. ولهذا السبب طرحت السؤال لأحمل الناس على التفكير في الأمر، وليكونوا واعين إزاء الأخطار التي نواجهها الآن**».

عبّر هوكينج عن قلقه على الحياة على كوكب الأرض في وجه الخطر المتمثل باندلاع حرب نووية مفاجئة أو انتشار فيروس هُندِس وراثياً أو الاحتباس الحراري أو غيرها من الأخطار المحدقة التي لم نأتِ بها بعد. لن يؤدّي وقوع هكذا كوارث يمتد تأثيرها على الكوكب بأسره لانقراض البشر في حال استطاع الجنس البشري استعمار كواكب أخرى قبل حلول هذه الكوارث. إذ يرى هوكينج في إرسال الرحلات الفضائية واستعمار البشر للفضاء ضرورةً من أجل التأمين على مستقبل البشرية.

حذَّر هوكينج من الدور المحوري للذكاء الاصطناعي فائق الذكاء وما قد يعنيه في توجيه مصير البشرية قائلاً: «**إن الفوائد المحتملة هائلة... سيكون النجاح في إنشاء ذكاء اصطناعي الحدث الأكبر في تاريخ البشرية. وقد يكون الحدث الأخير ما لم نتعلَّم كيف نتفادى المخاطر**».

جادل هوكينج لصالح اعتبار الفيروسات الحاسوبية شكلاً جديداً من أشكال الحياة وقال: «**ربما يفسر شيئاً ما حول الطبيعة البشرية، وهو أن شكل الحياة الوحيد الذي أنشأناهُ حتى الآن هو مدمرٌ تماماً. فأعتقد أن هذا يكشف شيئاً عن طبيعة البشر... لقد أنشأنا حياة على شاكلتنا**».

توفي هوكينج عن عمر يناهز (٧٦) عاماً، يوم (الأربعاء ١٤ آذار ٢٠١٨م) في كامبريدج بإنكلترا. الذي يصادف يوم الاحتفال العالمي بيوم (π)، وذكرى ميلاد ألبرت أينشتاين.

اليوم العالمي للكتاب وحقوق المؤلف

في تاريخ (٢٣) نيسان من كل عام تحتفل اليونسكو، ومختلف أنحاء العالم باليوم العالمي للكتاب، وحقوق المؤلف، وقد كان اختيار تاريخ اليوم العالمي فكرة الكاتب الإسباني فيسنتي كلافيل أندريس تكريماً لميغيل دي سرفانتس، فاقترح أن يكون إمَّا في تاريخ ميلاده (٧ تشرين الأول)، وإمَّا في تاريخ وفاته (٢٣ نيسان).

وفي عام (١٩٩٥م) أقرت اليونسكو يوم (٢٣ نيسان) اليوم العالمي للكتاب وحقوق المؤلف، لأنه يحمل دلالات واعتبارات بين الأوساط الثقافية ولها وزنها في الأدب العالمي، إذ يصادف هذا التاريخ ولادة أو وفاة بعض الأدباء العالميين مثل ذكرى وفاة وليام شكسبير وولادته وذكرى وفاة ميغيل دي سرفانتس، والإنكا غارسيلاسو دي لا فيغا، وذكرى ولادة هالدور لاكسنس وموريس درويون وفلاديمير نابوكوف وجوزيب بلا ومانويل ميخيا فاييخ.

وهذا ما كتبته اليونسكو على الموقع الإلكتروني الرسمي:

«إننا أحوج ما نكون اليوم للقراءة، فما الذي يميّز هذه المرحلة؟

في الوقت الذي أوصدت فيه أغلبية مدارس العالم أبوابها، ولم يَعد الإنسان حرّاً في الاستفادة من وقت فراغه في الهواء الطلق كالمعتاد، توجّب تسخير الطاقة الكامنة بين طيّات الكتب لقتل العزلة، وتوطيد أواصر الصلة بين بني البشر، وتوسيع آفاقنا، وتحفيز أذهاننا وإطلاق العنان للإبداع الكامن فينا.

من المهم للغاية خلال شهر نيسان وعلى مدار العام، تسخير الوقت للقراءة سواء بشكل فردي أم بشكل جماعي مع أطفالك. لقد حان الوقت للإشادة بأهمية الكتب، وتعزيز ثقافة القراءة لدى الأطفال، وزراعة حب الأدب فيهم مدى الحياة، وإدماجهم في عالم العمل.

يمكننا من خلال القراءة، ولا سيما في هذا اليوم العالمي للكتاب وحقوق المؤلف، الموافق ٢٣ نيسان، مدّ الجسور بيننا وبين الآخرين على الرغم من تباعد المسافات، وجعل مخيلتنا أجنحة نسافر بها أينما شئنا. ومن هنا، عَمَدت اليونسكو في المرحلة الممتدة من ١ إلى ٢٣ أبريل/نيسان نشر سلسلة من الاقتباسات والقصائد والرسائل التي تشيد بالقوة الكامنة في الكتب، وتحثُّ على القراءة قدر الإمكان، وكان هدفها من هذه الخطوة خلق مجتمع واحد قائم على المشاركة في قراءاته ومعارفه، وذلك كي يتسنّى للقُرّاء في جميع أنحاء العالم التواصل فينا بينهم، وتخفيف مشاعر الوحدة بعضهم على بعض».

وضمن احتفالات منظمة اليونسكو بهذا اليوم، تختار المنظمة بالتعاون مع منظمات دولية معنية بصناعة الكتب مدينة كعاصمة دولية للكتاب.

شهر نيسان في الأمثال الشعبية

أمثال شعبية قيلت بشهر نيسان، والتي تشترك بها كثير من الدول العربية، ويعرف نيسان في الموروث الشعبي بالخميس كما يسمى أبو الخير، وفي المثل الشعبي نيسان أبو الخمسان، لوقوع خميسي البيض والأموات فيه، ولاقتران القمر مع الثريا يوم الخميس من شهر نيسان:

مطرة نيسان بتحيي الأرض والإنسان.
مطر نيسان خير وصحة للإنسان.
مطرة نيسان بتساوي السكة والفدان والقرقة والصيصان.
كل نقطة في نيسان... تسوى كل سيل سال.
المطرة في نيسان جواهر ما إلها أثمان.
نيسان بلا شتا مثل العروس بلا حلا.
بنيسان بيدوب الثلج وبيبان المرج.
شتوة الخميس بتخلي الخير حندويس.
بنيسان... الحصيدة وين ما كان.
إن لسَّن في نيسان... لا تعشم فيه إنسان.
بنيسان بيدفا كل إنسان.
بنيسان اطفي نارك... وافتح شبابيك دارك... واسبح بالشمس لزنارك.
نيسان السبل... سقعته بتهد الجبل.
سقعة السبل بترمي الجمل.
في نيسان أول النهار وَحِلْ... وتاليه مَحِلْ.
بنيسان بتنشلح القمصان.
نيسان بطعمي الجوعان وبدفّي العريان.
بنيسان بتصير الدنيا عروس... والناس بتخفف الملبوس.
بنيسان بتفقس الصيصان.
بنيسان بتشتي عشية بتمشي الصبح محفية.
بين العقرب والنيساني ارفع غطاك الفوقاني.
هوا نيسان بيشقق القمصان.
بنيسان فلاح الأرض سيان لأن الري بيسابق الخيال.
بنيسان بيفتح التوت وبيقللوا للبرد روح موت.
بنيسان حنُّوا حالكم يا نسوان.
بنيسان بتسرح الغزلان وبيفتح البستان.
بنيسان بتزهر البساتين وبتحلا السيارين.
وإن إجا نيسان حضروا له الفنجان.

التذكرة الذهبية

اشترى «ستيف ورثستين» (وهو أمريكي الجنسية) تذكرة ذهبية من شركة الخطوط الجوية الأمريكية سعرها (٢٥٠ ألف دولار)، تسمح له بالسفر على الدرجة الأولى على متن خطوطها مدى الحياة، إضافة إلى تذكرة مرافق سعرها (١٥٠ ألف دولار).

وحجز ستيف أكثر من عشرة آلاف رحلة، وكان يسافر من أجل وجبة في مطعم في بلد معين ويعود في اليوم نفسه، أو من أجل مشاهدة مباراة لكرة القدم.

وفي بعض الأحيان كان يسافر مع بعض المشردين بوصفهم مرافقين له من أجل عودتهم إلى بلادهم، وأحياناً أخرى كان يحجز مقعداً ولا يسافر، إضافة إلى سفر عائلته. على سبيل المثال ابنه كان يحضر كل الفاعليات الرياضية في أي مكان بالعالم.

كان يسافر كندا صباحاً من أجل شراء وجبة ثمنها (٥٠ دولاراً) لزوجته ويعود في اليوم نفسه.

مع حلول شهر تموز عام (٢٠٠٤م)، سافر إلى أكثر من (١٨) دولة حول العالم، ويقول إن كل ما عليه فعله هو تحضير حقيبة السفر والذهاب إلى المطار، ويرى أنَّ فعل هذا الشيء هو المرهق بالنسبة إليه.

خلال عشرين عاماً سافر ستيف أكثر من عشرة آلاف مرة، ما يقدر بـ(١٠ مليون ميل)، وسافر إلى إنكلترا فحسب أكثر من (٥٠٠ مرة)، و(٧٠ مرة) إلى أستراليا و(١٢٠) إلى طوكيو بالصين، وقد كلف الخطوط الجوية الأمريكية خسائر تقدر بـ(٢١ مليون دولار).

لهذا قررت الشركة أن توقف تذكرته الذهبية وإنهاء خسائرها، ففي يوم (١٣ كانون الأول عام ٢٠٠٨م) حاول ستيف السفر مع صديقه لكن الشرطة أوقفته في المطار، ومنعته من ركوب الطائرة، وأخبرته أن تذكرته الذهبية أصبحت غير سارية.

لكن ستيف قرر رفع قضية على الخطوط الجوية الأمريكية، وادّعى أن الشركة دمرت حياته بأنها أبعدته عن هوايته المفضلة وهي «السفر».

وبالفعل حكمت المحكمة لمصلحته ضد الشركة بسبب «إخلالها بوعودها ومصداقيتها»، وحصل على تعويض يقدر بـ(٣ ملايين دولار)، إضافة إلى إعادة تذكرته الذهبية المجانية مدى الحياة.

❁ ❁ ❁

الروايات الجديدة جداً

رئيس التحرير

ماذا تقول الروايات الجديدة في أحدث دعوات منظِّريها؟

قبل الإجابة عن هذا السؤال، فلنتذكرِ الروايات الكلاسيكية الكبرى ذات الطابع الملحمي الاجتماعي، وحرص كتّابها على أنْ تكون تعبيراً عن شخصيات واقعية متعددة الأصوات، وعن شريحة واسعة من المجتمع، مع الحفاظ على أقصى حالات التشويق؛ هكذا كان الأمر مع بلزاك وتولستوي ودوستويفسكي وغوركي وجورج أمادو ونجيب محفوظ وآخرين، وهذا النمط الملحمي في الرواية منذ دون كيشوت حتى القرن العشرين دفع الناقد الماركسي جورج لوكاش إلى أن يعدَّ الرواية الملحمة الكبرى للبرجوازية، إلّا أنَّ انزياحات نوعية حدثت في الرواية لدى جيمس جويس ومارسيل بروست، أطلق عليها النقاد وصف: «الرواية المضادة» أي المضادة للنمط البلزاكي، ثم تحولت إلى موجة الرواية الجديدة مع آلان روب غرييه، إلى مرحلة التنظير لموت الرواية بصفتها جنساً ملحمياً، معبِّراً عن المجتمع. واليوم نحن في الموجة الثانية أو الثالثة من عمر الرواية الجديدة ما بعد الملحمية.

وفي آخر تعريفات الرواية الجديدة (جداً) ما يفيد بأنها معبِّرة عن صوت الأقلّيات! والمقصود هنا بالأقلّيات، كما يُفهم: الهامشيّون من المشرَّدين والصعاليك الساخطين والضجرين، ومن فاقدي الهوية، وغير المندمجين في مجتمعاتهم، والمنبوذين من الجهات الرسمية ومن عامة الناس، ولاسيما المثليين ومن لفَّ لفهم! وهذا التعريف الغريب للرواية تلقّفه عدد غير قليل من كتّابنا العرب واستجاب له بعض النّقّاد الجدد، ومنهم من تبنّاه بالمطلق، وراح يفتعل حالات افتراضية، أو متخيَّلة، أو موجودة على نطاق ضيِّق، ليكون معبِّراً عن هذا النوع من الأقلّيات الاجتماعية، وهو لم يعرفها ولم يعايشها، متأثراً بهذه الموجة الجديدة من دعوات الرواية.

مما لا شك فيه أنَّ السرد نال اهتماماً إضافياً من المشتغلين بعلم الاجتماع، بوصفه تصويراً واقعياً للمجتمعات في مرحلة معينة، والمشتغلون بعلم الاجتماع يصرفون النظر عن الفن السردي، ولا يكترثون بلعبة الشكل أو التقنيات السردية أو حتى بجماليات السرد، ولا بالتجريبية أو المساعي التجديدية في أشكال الفن السردي، فالمحتوى لديهم دائماً هو الأهم، فهم ليسوا نقّاد أدب، بل أكثر ما يعنيهم أن تقدّم الرواية وصفاً مقطعياً عن المجتمع أو تصويراً واقعياً (توثيقياً) يمكن اعتماده بوصفه مرجعية أو مصدراً لتأكيد نظرتهم أو أفكارهم حول مجتمع ما، أو حول نظرة الأدباء المحليين لهذا المجتمع ونظامه السياسي وتقاليده وعاداته وردود فعله ودور المرأة أو النظرة إلى المرأة فيه.

إذن، بين هاتين النظرتين الغربيّتَين للأدب الروائي، يقع الروائي الجديد في خيبة كبرى، وتُعزل الروايات التي تكون خارج هاتين الدائرتين، فتُهمل وتُهمَّش الروايات التي لا تخدم النظرة الاستشراقية والدراسات الأكاديمية الغربية! والتي تتحدث عن كفاح الشعوب ونضالها التحرري قلَّما تحظى باهتمام المترجمين،

ومن ثم لا أمل لهؤلاء في نيل الجوائز المموَّلة من الغرب، ولعلَّ هذا ما يفسر توجُّه بعض كتّابنا المحليين الجدد إلى أدب فضائحي أو هجائي، يُستخدم للإدانة، وهكذا عن قصد أو عن غير قصد -يقع كتّابنا في مطبِّ الاستجابة لعلاقات القوة في الثقافة المعاصرة، والوقوع في تأثيرات وأحابيل العقل الاستشراقي، وتكريس النظرة الاستعمارية حول المجتمعات الشرقية، والبناء على أساطير مفتعلة وزائفة لترسيخ الهيمنة الغربية وتعزيزها. وهذا النوع من الروايات الجديدة، وهي ليست جديدة، تعبِّر عن انعدام النضج في فهم الواقع، وأحياناً تكون تعبيراً عن التبعية وسوء النية بالمعنى السارتري، إذ يكذب فيه الروائي على نفسه وعلى مجتمعه، ويكذب حتى على الآخر الذي يلاقيه مرحِّباً به في الضفة الأخرى، ويعرف أنه يكذب. وفي ذهني هنا كثير من النماذج الروائية الجديدة -لكتّاب عرب وكاتبات عربيات- تختلق عوالم زائفة وتقدّم صوراً مشوَّهة ومبالغاً فيها، وروايات متشابهة، تسنّى لي أنْ أقرأ نماذج منها، مكتوبة وفق رؤية استشراقية، وبعضها لا يخلو من البراعة ومن بعض الواقعية. هذه التبعية الدونية في الكتابة أطلق عليها المحلّل النفسي التحرري فرانز فانون منذ خمسينيات القرن الماضي: المرحلة الأولى للمثقّف المستعمر، وهي مرحلة المحاكاة لثقافة الاستعمار، مرحلة ما قبل النضج. للأسف هذا النوع من الروايات العربية الجديدة، هو السائد اليوم، ويروّج له، وهو لا يحمل كبير قيمة، ولا ديمومةَ له، بل هو أدب وظيفي سلبي، وخطره أنه يغطي على الأصوات الحقيقية الجادّة التي تُحاصر، وربما لا تجد لها طريقاً للنشر، وإذا ما نشرت تلقى الازدراء والتجاهل. والسؤال الذي يفرض نفسه علينا؛ هل هذا النوع السائد من الروايات الجديدة، هو رواية الحلم في أن يكون لنا نتاج روائي له سمات وملامح مستقلة، تعبِّر بنضج عن المجتمع وتناقضاته، مع مواكبة التجديد والتفاعل مع الرواية العالمية؟ وأعتقد أنَّ هذه

وظيفة السرد، وإلّا لن يكون له قيمة، ولن نحظى بشرف أنْ يكون لنا مكان لائق على خارطـة الرواية العالمية، ونحن بذلك نتراجع عمّا أنتجه الروّاد وحلموا به، حتى لو توهَّم كتّابنا الجدد أنهم يحققون ما لم يحققه الأوَّلون، لأنَّ كتبهم تُترجَم، وبعضهم ينالون جوائز تشجيعية للاستمرار في ابتكار الفضائح!

❁ ❁ ❁

كتاب المعرفة الشهري
/٦٣/

رحلة زواج

جيزاره بافيزه

جيزاره بافيزه

رحلة زواج

ترجمة : سعيد أحمد الحكيم

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

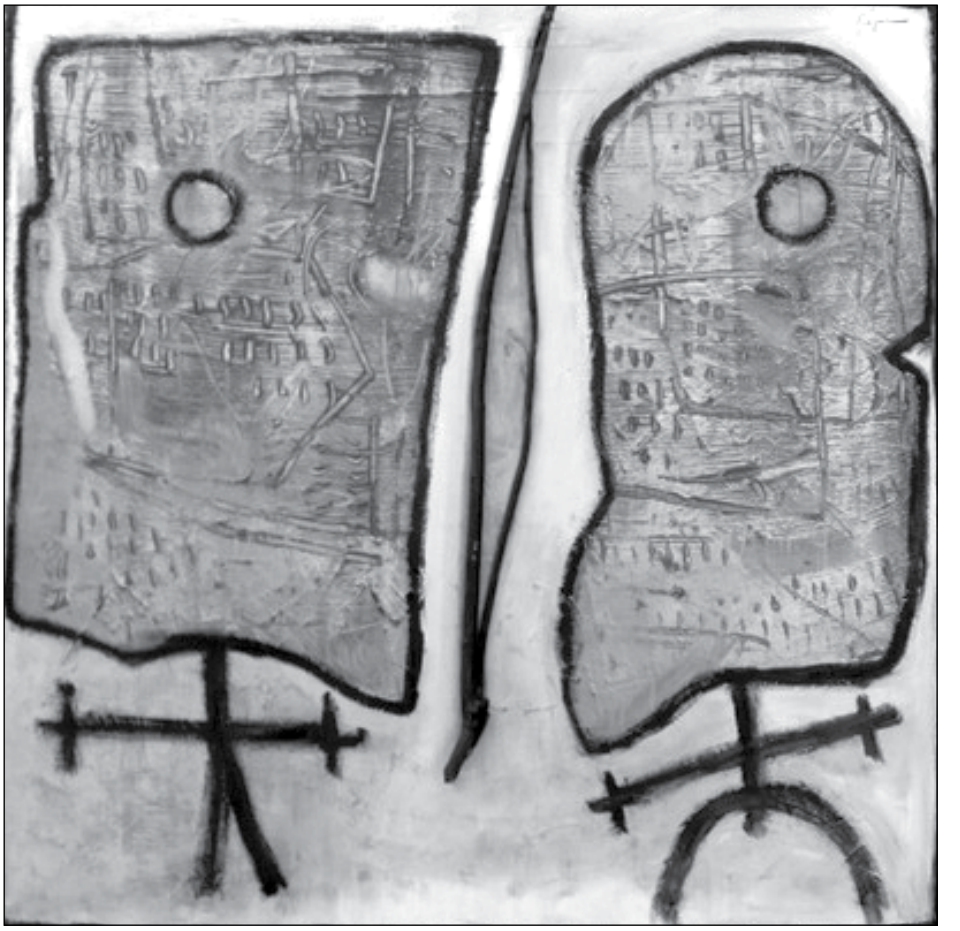
ابتسام عيسى

جيزاره بافيزه

(١٩٠٨-١٩٥٠م)

كاتب إيطالي، اتَّسمت حياته بالإحباط واليأس، وانعكس ذلك على أدبه، مات منتحراً في سن الثانية والأربعين بعد أن ترك إرثاً أدبياً رائعاً من روايات وقصصٍ وأعمالٍ نقدية، وترجمات عن الإنكليزية لكتّاب أمريكيين بصورة خاصة. وهذه القصة المختارة كتبها في العشرين من عمره، وقد تُرجِمَت أعماله إلى لغات كثيرة، وحظي بمكانة مرموقة بين الكتّاب الإيطاليين والعالميين في حقل السرد القصصي.

قصة «رحلة زواج» إحدى القصص الإيطالية المختارة من مجموعة «خطوات على الثلج» ترجمها سعيد أحمد الحكيم الصادرة عن دار المأمون ببغداد سنة (١٩٩٠م).



من أعمال الملونة للفنان الإيطالي غاسباري مانوس

-١-

الآن، وأنا مرهق الأعصـــاب غارق في لجَّة من الندم، عرفت كيف أنَّ من السخف نبذ الواقع في سبيل أوهام فارغة، وكم يكون المرء متواقحاً أن يتسلَّم في وقت لا يملك فيه ما يعطي مقابل ذلــك. سيليا الآن ليست على قيد الحياة. وعلى الرغم من أنني أروّض نفسي في حياتي الحالية لممارســة عمــل مرهقٍ حقيرٍ وسلوك مخزٍ، أفكر أحياناً كــم كان سيسعدني تكييف نفسي وفق أساليبهــا، لــو أن تلك الأيام أمكنها أن تعود. ولكن ربمــا كان ذلك مجرد وهمٍ آخر من أوهامي. لقد عاملتُ ســيليا معاملة سيئة حينما كنت شاباً وفي وقت لم يكن هناك ما يضطرني للانفعال، ولاشك أنه كان مقدراً عليّ الاستمرار في إساءة معاملتها، نتيجةً لمرارة واضطراب ما كان يمليه عليّ ضميري التعس. فمثلاً، لا أزال غير متأكد، بعد ثلاث سنوات، فيما إذا كنت حقاً أحبها. من المؤكد أنني أتفجّع عليها، أجدها في خلفية أفكاري الغائرة، ولا يمر يوم أبداً لا أنفر فيه متألماً من ذكريات تلكما الســنتين، فأحتقر نفســي لأنني تركتها تموت، أتألم لشبابها، حتى أكثر من ألمي على عزلتي، ولكن -وهو ما يدخل في الحسبان حقاً- هل أحببتها بصدق؟

ليس على أي حال، ذلك الحب المخلص الرصــين الذي يجب أن يكون الرجل ملزماً به تجاه زوجتــه. الحقيقة، أنني مدين لها بشــيء كثير وكل ما منحتها مقابــل ذلك هو ارتياب أعمى في كل دوافعها. وكما يحدث، فأنا رجل ســطحي بطبيعتي ولم أسبر بعمق أكثر في مثل هذه المياه المظلمة. في ذلك الوقت كنت قانعاً فيه بعلاج المســألة وفق حيائي الفطري ورفضــت أن أعطي وزناً أو أساســاً جوهرياً لبعض الأفكار الســيئة المعينة التي لــو أنها تجذرت في فكري كانت ستجعلني أشمئز من المسألة برمتها. ومع ذلك، فقد سألت نفسي مرات عديدة «لماذا تزوجتني ســيليا؟»، لا أدري مــا إذا فعلت ذلك وفقاً لإحســاسٍ بأهميتي أو إحســاس بحماقتي، غير أن الحقيقة تبقى محيرة لي.

لا شـــك أن سيليا هي التي اقترنت بي، ولســـت أنا. أوه! تلك الأماسي الكئيبة التي تحملتها بمصـــاحبتها- التجول بقلق في الشوارع، ضـــاغطاً على ذراعها، متظاهراً بالحرية والاطمئنان، مقترحاً على سبيل المزاح أننا يجب أن نقفز في النهر معاً.

لم تزعجني مثل هذه الأفكار -فقد اعتدتها- لكنها أزعجتها، جعلتها تتوق إلى مســـاعدتي، إلى حدٍّ أنها عرضت عليّ، من أجورها بوصفها مساعدةً في أحد المخازن، قليلاً من المال أعتاش عليه ريثما أجد لي عملاً أفضـــل. لم أرغب في النقود. أخبرتها أن البقاء بصحبتها في الأماسي يكفيني، طالما لم تترك عملها الحالي للحصـــول على عمل في مكان آخر. وهكذا ســـرنا. بدأت تتحدَّث معي بولع عن أن ما تحتاج إليه هو شـــخص أنيس تعيش معه. أمضيت كثيراً من الوقت أجوب الشوارع. إن زوجة ودوداً ستعرف كيف تخطط لتكوين بيت لي، وإن مجرد دخولي فيه لا بد أن يسعدني ثانية، بغض النظر عن الطريقة التي جعلني فيها يومي مرهقاً وبائساً.

حاولت الإجابة عن أنه حتى في عيشـــي وحيداً، أجد أنني بالكاد أقتصد كيلا أتجاوز حدود دخلي، لكنني أدركت أن هذا الشيء ليس موضوع مناقشة.

قالت ســـيليا : «إن شخصـــين يعيشان معاً يمكنهما مســـاعدة أحدهما الآخر، ويمكنهما أن يدخرا قليلاً، أما إذا ظللهما قليل من الحب، **يالله**، فإن ذلك يكفي». كنت مرهقاً وفاتر الهمة، تلك الأماسي. كانت سيليا حبيبة ومتحمسة جداً، فهي بمعطفها الجميل جعلت من نفسها ومن حقيبة يدها الصغيرة المكسورة، شيئاً مقبولاً. لماذا لا أمنحها البهجة التي أرادتها؟ ثم أي فتاة أخرى يمكنها أن تناسبني أكثر منها؟

أدركت معنى أن يجتهد الإنسان في عمله ومعنى أن تعوزه النقود. كانت يتيمة من أبوين من الطبقة العاملة، وأنا على يقين أنها أكثر مني لهفة وإخلاصـــاً. أخبرتها باندفاع أنها إذا رضيت بي، على ما كنت فيه من فظاظة وكسل، فسوف أتزوجها.

شـــعرت بالرضا عن نفسي، وقد ســـكنت روحي بفعل دفء عملي الرائع وزهوت لاكتشافي أنني أمتلك شجاعة كثيرة، فقلت لسيليا: «سأعلّمك اللغة الفرنسية!».

استجابت لذلك بابتسامة ارتسمت آثارها في عينيها الرقيقتين حينما تشبثت بقوة بذراعي.

-٢-

كنت في تلك الأيام أظن أنني مخلص، ومرة أخرى أوضحتُ لسيليا كم كنت فقيراً. أخبرتها أنني نادراً ما قمت بعملٍ يوميٍّ كاملٍ ولم أعرف معنى الحصول على رزمة نقود. والمدرسة التي درّست فيها اللغة الفرنسية كانت تدفع لي وفق ساعات التدريس الفعلية، وقلت لها في أحد الأيام إنّها إذا أرادت أن تحقق النجاح في الدنيا لا بد لها أن تبحث عن شخص آخر. كانت سيليا مضطربة حقاً، وأبدت استعدادها للاستمرار في العمل، فتمتمتُ قائلاً: «أنت تعلمين جيداً أن ذلك ليس هو ما أريد». وبعد أن حسمنا تلك الأمور بذلك الشكل تزوجنا.

لم يغيِّر الزواج تغييراً معيناً في حياتي، فقد سبق في الماضي أن قضت سيليا الأماسي معي في غرفتي أحياناً، كما أن الاتصال بها لم يكن شيئاً جديداً. أخذنا غرفتين مؤثثتين: غرفة النوم كانت واسعة تغمرها أشعة الشمس، وضعنا فيها المنضدة الصغيرة مع كتبي.

أصبحت سيليا، مع ذلك، امرأة مختلفة، وأنا، من جهتي، ساورني خوف أنها، بعد زواجها، ربما ستصبح مبتذلة قذرة الجسم والملبس -كما تصورت أن أمها اعتادت أن تكون كذلك- ولكن بدلاً من هذا وجدتها أكثر أناقة وأكثر مراعاة لشعوري. كانت نظيفة أنيقة على الدوام، وجعلت كل شيء حولنا في نسق مثالي. وحتى وجبات الطعام البسيطة التي هيأتها في المطبخ كانت لها حرارة ولطافة تلكما اليدين وتلك الابتسامة. تغيرت ابتسامتها على وجه الخصوص، فلم تعد ابتسامة مذعورة، نصف ساخرة لفتاةِ مخزنٍ تجاريٍّ أنهكها العمل، وإنما كان تفتحاً رقيقاً لفرح داخلي مفعماً بالرضا ومتلهفاً لإسعاد الآخرين وبريقاً صافياً على وجهها الشاب الرقيق. شعرت بوخزة من الغيرة لهذه السعادة التي لم أشاركها فيها على الدوام، وفكرتُ «لقد تزوجتني وها هي تنعم بهذا الزواج».

حينما كنت أستيقظ في الصباح فحسب كان قلبي يشعر بالأمان، كنت أدير رأسي نحو رأسها في فراشنا الدافئ وألتصق بها في أثناء نومها (لو أتظاهر أنني أقوم بذلك) فتشوش

أنفاســي شعرها، ومن ثم تطوقني ســيليا بابتسامة ناعسة. كم كان الأمر يختلف عن تلك الأيام التي كنت أستيقظ فيها وحيداً، أشعر بالبرد والكسل وأحدق في ومضات الفجر الأولى.

تولهت سيليا بي. فهي ما إن تغادر السرير حتى تجد مباهج جديدة في كل شيء تقوم به في أثناء حركتها في الغرفة، ارتداء ملابسها، فتح النوافذ واختلاس نظرة حذرة نحوي: إذا اتخذت مكاني إلى المنضدة الصغيرة، سارت بهدوء حتى لا تزعجني، وإذا خرجت تابعتني عيناها حتى الباب، أما إذا عدت إلى البيت فقد كانت تقفز بسرعة لتحيتي.

ومــرت أيام لم أرغــب فيها أن أعود إلى البيت مطلقاً. لقد أثار ســخطي التفكير أنني حتماً سأجدها هناك، تنتظرني، حتى إن تعلمتْ أن تتظاهر بأن ذلك لا يثير اهتماماً خاصاً لديها. كان عليّ أن أجلس إلى جانبها لأخبرها تقريباً بالأشياء نفسها أو ربما لا أخبرها بشيء البتة، وكان لابد أن ينظر أحدنا في وجه الآخر بترقب قلق ويبتســم، ســيكون ذلك الشيء نفسه غداً واليوم التالي وعلى الدوام. إن مثل هذه الأفكار أوقعتني في الشــرك كلما كان اليوم ضبابياً والشمس فيه كئيبة. أما إذا كان اليوم، من ناحية أخرى، جميلاً والهواء رائقاً والشمس متألقة على سطوح المنازل أو أن عطراً طيباً ســاقته الريح فأحاط بي وأبهجني إلى حد بعيد، فإنني كنت أتســكَّع في الشــوارع متمهلاً تحدوني رغبة في أنني لا أزال وحيداً، حراً في التجوال حتى حلول الليل، وأتناول وجبة طعام من نوع معيَّن في المكان الموجود في زاوية الشارع. كنت على الدوام رجلاً متوحّداً، وبدا لي أن ذلك يعزى كثيراً إلى أنني غير مخلص إلى سيليا.

بدأت سيليا، وهي تنتظرني في البيت، تمارس الخياطة للحصول على قليل من النقود. أعطتها جارة لنا عملاً تقوم به، أماليا شخصــياً، امرأة في نحو الثلاثين من عمرها، سبق أن دعتنا مرة لتناول العشــاء في بيتها. كانت تســكن وحدها في الغرفة التي تقع أســفل مسكننا، واعتادت بالتدريــج أن تجلب القماش إلى الطابق الأعلى، إلى ســيليا، كي يمكنهما تمضــية مدّة ما بعد الظهيرة معاً. كان وجه أماليا مشوَّهاً بندبة بغيضة –فهي، حينما كانت فتاة صغيرة سكبت على رأسها قدراً يغلي، وكان عيناها الخجولان الحزينتان المملوءتان بالرغبة الشديدة تجفلان حينما يرمقها أي شــخص بنظرة كما لو أن تواضــعهما أمكنه الاعتذار عن ذلك التشويه في قسماتها. كانت فتاة طيبة وقد ألمحت إلى سيليا مرة أن أماليا بدت لي كأنها أختها الكبرى، وقلت يوماً ما

على سبيل المزاح: «إذا كان لي أن أهرب وأتركك، في يوم جميل، هل ستذهبين للعيش معها؟»، وعند ذاك ضـــايقتني ســـيليا بقولها: «لقد جافاها الحظ طوال حياتهـــا ولا يهمني إذا رغبت في مغازلتها!». كانت أماليا تخاطبني بكلمة «ســـيدي»، وتحمرّ خجلاً في وجودي، ففكرت سيليا أن هذا غريب إلى حد الجنون، أما أنا فوجدته إطراء وتملقاً في واقع الحال.

-٣-

ومما أساء إليّ هو أنني عددت مكاسبي الثقافية الضئيلة تعويضاً عن التجارة المنتظمة، وقد تجذر ذلك في كثير من أفكاري الضـــالة وأفعالي الشـــريرة، ومع ذلك فإن ثقافتي كان يمكن أن تبرهن على أنها وسيلة رائعة لعلاقتي بـ«سيليا»، لو كنت أكثر تماسكاً مع نفسي. كانت سيليا في عجلة ولهفة لتعلم كل شيء أعرفه شخصياً، لأنها، وقد تولهت بي كثيراً، لم تستطع تحمل شعور عـــدم جدارتها بي. أرادت أن تفهم كل فكرة من أفكاري. و-من يعرف؟- لو كنتُ قد منحتها هذه الســـعادة البسيطة التي ربما كنتُ قد اكتسبتها من خلال العلاقة الحميمة لعملنا المشترك، فكم ستصـــبح شخصية رائعة حقاً، وكم ستصـــبح حياتنا واقعية وجميلة بوجودنا معاً، وربما كانت سيليا لا تزال على قيد الحياة بجانبي، بابتسامة فمها الحلوة التي أفسدتها مدة سنتين.

انطلقت بحماســـة، كما هي عادتي على الدوام. كانت ثقافة ســـيليا تتمثل بالاطِّلاع على عدد قليل من الروايات المتسلســـلة وأخبار الصحف اليومية وممارسة واقعية مبكرة للحياة نفسها. ماذا كان عليَّ أن أعلِّمها؟ لقد أرادت كثيراً تعلّم اللغة الفرنسية وفعلاً، الله يعلم كيف، استطاعت أن تضـــم قطعاً منها الواحدة إلى الأخرى من خلال البحث في معاجمي حينما تترك وحيدة في البيت. لكنني كنت أطمح إلى شـــيء أفضـــل من ذلك، أردتُ أن أعلِّمها كيف تقرأ بشكل صحيح وتتذوق أروع الكتب. احتفظتُ بقليل من تلك الكتب -مدخراتي كلها على المنضـــدة الصـــغيرة. حاولتُ أن أوضح لها أروع مزيّات الروايات والقصائد، فكانت تسعى جاهدة إلى متابعتي.

ليس من أحد يفوقني في تمييز الجمال والصواب في كل فكرة أو قصة وتوضيحها بعبارات براقة، ولذا جاهدت كثيراً أن أجعلها تشـــعر بنضارة الأوراق القديمة وحيويتها وبصدق الأفكار والمشـــاعر التي دوّنها رجال عاشـــوا قبل أن يولد أي منا: كم مختلفة وكم مجيدة كانت الحياة بالنســـبة إلى كثير من الرجال في أماد زمنية عديدة مختلفة. كانت ســـيليا تصغي بانتباه شديد وتطرح أسئلة غالباً ما وجدتها مربكة. وبعض الأحيان في أثناء تجولنا في الشوارع أو الجلوس

لتناول الطعام، كانت تخبرني بصوتها الصريح عن بعض الشكوك التي تساورها، ويحدث حينما كنت أجيبها دون إقناع أو بجزع –لا أذكر أيّاً منهما– كانت تنفجر ضاحكةً.

أتذكــر أن أول هدية قدمتها إليها، لأني زوجها، كانت كتاباً عنوانه «ابنة البحر». قدمته إليها بعد شــهر من زواجنا، حينما شــرعنا بالدراسة. وحتى ذلك الوقت لم أشترِ لها شيئاً –لا شيء للبيــت، ولا ملابس جديدة– لأننا كنا نعاني فقراً شــديداً. فرحت ســيليا بالهدية، وعملت غلافاً جديداً للكتاب ولكن لم تقرأه.

ومن وقت إلى آخر، حينما استطعنا ادِّخار ما يكفي من النقود، كنا نذهب إلى السينما، وهناك كانت ســيليا تتمتع حقاً، كان الافتتان الإضافي، بالنســبة إليها، هو قدرتها على الالتصاق بي وسؤالي من وقت إلى آخر لتوضيح ما لم تستطع إدراكه. لم تدع أماليا تأتي إلى السينما معنا، على الرغم من أن الفتاة المسكينة سألت يوماً فيما إذا كان بإمكانها مرافقتنا. لقد أوضحت لي أننا تقابلنا أوّل مرة في السينما، وفي ذلك الظلال المقدس كان يجب أن نكون معاً، وحدنا.

مجيء أماليا إلى بيتنا كثيراً جداً، هذا إضافة إلى آمالي الجديرة بالإحباط، دفعاني بسرعة لإهمــال دروس القــراءة ولإيقافها كلية في آخر المطاف. ومن ثــم، إذا كان مزاجي رائقاً، كنت أتســلّى بالمزاح مع الفتاتين، فقد تحررت أماليا من بعض خجلها. وفي أحد الأيام، حينما عدت إلى البيت متأخراً من المدرسة متوتر الأعصاب، جاءت أماليا وحدّقت في وجهي تماماً مع بريق من التأنيب، والشــك ظاهر في نظرتها المتواضــعة. شعرت بالغثيان أكثر من السابق لدى رؤية تلك الندبة المرعبة على وجهها، وحاولت بغيضٍ أن أرســم صــورة لما كانت عليه ملامحها قبل خرابها. وألمحت إلى سيليا، حينما كنا بمفردنا، أن أماليا، وهي طفلة، لا بد أنها كانت تشبهها، فقالت ســيليا: «يا للمسكينة، إنها تنفق كل ليرة تكسبها في محاولةٍ منها أن تشفى. وتطمح بعد ذلك في إيجاد من يتزوجها».

– «هل تحاول أنْ تجد زوجاً؟ أهذا كل ما تستطعن القيام به أيتها النساء؟».

ابتسمت سيليا قائلة: «أما أنا فقد وجدت زوجاً».

قلت ساخراً: «افترضي أن ما حدث لـ«أماليا» قد حدث لك؟».

اقتربت سيليا مني وقالت بتملّق: «ألا تريدني؟».

– «كلا».

– «لكن ما الذي يزعجك في هذه الأمسية؟ ألا تريد أماليا أن تأتي هنا؟ إنها تعطيني عملاً وتساعدني...».

إن ما ساورني –ولم أستطع الفكاك منه– هو التفكير أن سيليا هي أماليا أخرى تماماً.

شعرت بالاشمئزاز من كليهما، وشعرت بالضيق شخصياً. كانت عيناي متصلبتين حينما حدَّقت في سيليا، والنظرة الرقيقة التي رمقتني بها دفعتني فحسب للشعور بالأسى عليها وبمزيد من الانفعال.

في طريقي إلى البيت رأيت أحد الأزواج، وقد تعلَّق حول رقبته طفلان قذران، يسير خلف امرأة صغيرة نحيفة مستهلكة، زوجته. تخيلت ماذا سيكون عليه شكل سيليا حينما تصبح مسنة قبيحة، فأصابت الفكرة بلعومي بغصّة.

تلألأت النجوم في الخارج، ونظرت سيليا إليّ بصمت، فقلت لها بابتسامة مرة: «سأتفسح قليلاً»، ثم خرجت.

ليس لي أصدقاء، وقد أدركت، من وقت إلى آخر، أن سيليا هي حياتي كلها. وفي أثناء تجوالي في الشوارع كنت أفكر في حياتنا وشعرت بالاضطراب لأنني لم أكسب من المال ما يكفي لمكافأتها في أن أجعلها تعيش براحة تامة، حتى إنني كنت أضطر للشعور بالخجل حينما أعود إلى البيت. لم أبدد ليرة واحدة –وحتى إنني لا أدخن– وعددت، وأنا مزهو بذلك، أن أفكاري كانت في الأقل أفكار خاصة بي. ولكن ماذا يمكنني أن أفعل بتلك الأفكار؟ في طريق العودة إلى البيت رأيت الناس فتساءلت كم واحداً منهم استطاع النجاح في الحياة. لقد اشتقت يائساً إلى التغيير، نحو جديد مثير.

اعتدتُ التسكع حول محطة السكك الحديدية وقد أثارني الدخان والنشاط الصاخب، والحظ السعيد، بالنسبة إلي، كان على الدوام يعني المغامرة في أماكن نائية – سفينة تمخر عباب البحر والوصول إلى ميناء غريب، ويعني صليل المعادن والصراخ الحاد والأصوات الأجنبية – لقد

حلمت بذلك طوال الوقت. وفي إحدى الأماسي وقفت فجأة، مرعوباً بإدراك مفاجئ هو أنه إذا لم أسرع وأسافر إلى مكان ما مع سيليا، ما دامت لم تزل شابة متولهة بي، يتعين عليّ ألّا أذهب مطلقاً، لأن زوجة ذاوية وطفلاً كثير الصراخ لا بد سيمنعاني إلى الأبد.

«لو كانت لنا نقود حقاً» فكرت ثانية «بإمكانك أن تفعل أي شيء بالنقود»، وقلت لنفسي: «الحظ السعيد يجب أن يأتي عن جدارة، بتحمل كل عبء تفرضه الحياة أنا متزوج، لكنني لا أريد طفلاً، إذ ذلك هو سبب عذابي؟ هل سأصبح أوفر حظاً لو كان لي طفل؟».

إن العيش متدثراً بالنفس وحدها شيء يبعث الضيق، لأن الذهن الكتوم لا يتردد عادة في تعقيب سلسلة الأفكار السخيفة التي تقضي على الإنسان الذي يفكر بها على نحو لا يصدق.

في بعض الأحيان كان اشتياقي إلى بلوغ الأماكن البعيدة يملأ تفكيري حتى في النوم. وإذا حدث، في ليلة هادئة تخلو من الريح، أن يتناهى إلى سمعي فجأة الصوت العاصف لصافرة قطار من بعيد، فإنني كنت أثب من جانب سيليا بعد أن تكون جميع أحلامي قد استيقظت ثانية. وفي عصر يوم من الأيام، حينما كنت أجتاز المحطة دون توقف، ظهر أمامي فجأة وجه كان ألِيفاً لديّ، فأطلقت صرخة تحية. مالا جيجي: لم ألتق به منذ عشر سنوات. تصافحنا وجلسنا هناك نتبادل كلمات المجاملة. لم يعد ذلك الشيطان الصغير القبيح الكرية الملطخ بالحبر الذي عرفته في المدرسة وهو يقوم بالمقالب في دورة المياه، بل ميزت بدلاً منها تلك التكشيرة الغاضبة على وجهه في الحال.

– «مالا جيجي! لم تزل حياً إذن؟».

– «نعم حي ومحاسب كفوء».

لقد تغير صوته، الذي يحدثني الآن رجل. وبعد ذلك سألني: «هل أنت ذاهب إلى مكان ما أيضاً؟ من أين وإلى أين ذاهب!».

وفي أثناء حديثه التقط من الأرض حقيبة سفر جلدية رائعة انسجمت تماماً مع معطفه المطري الرائع الجديد وربطته الأنيقة. واصل حديثه وهو يتشبث بذراعي قائلاً: «تعال معي إلى القطار، فأنا مسافر إلى جنوا».

– «أنا في عجلة».

– «ومن ثم سأغادر إلى الصين!».

– «كلا!».

– وهذا ما يردده الجميع. لماذا يجب ألا يسافر الإنسان إلى الصين؟ وما الخطب في سفري إلى الصين؟ كان عليهم أن يتمنوا لي الحظ. ربما لن أعود! هل أنت من المخنثين أنفسهم أيضاً؟».

– «ولكن ماذا تعمل؟».

– «أنا مسافر إلى الصين. تعال لوداعي».

– «كلا، لا يمكنني في الواقع أن أوفر الوقت لذلك».

– «إذن تعال لتناول القهوة معي، ولتودعني، فأنت آخر مَنْ سأتحدث معه، هنا».

تناولنا القهوة في المحطة، حول الكاونتر، في حين راح مالاجيجي، وهو منفعل تماماً، يخبرني على نحو متقطع كل شيء عن نفسه وتوقعاته المستقبلية. لم يتزوج. تبنَّى طفلاً ولكنه مات لحسن الحظ. ترك المدرسة بعدي دون أن ينهي المرحلة. فكَّر بي مرةً واحدة، حينما اضطر لأداء الامتحان ثانية، فاكتسب تعليمه في معترك الحياة. الشركات الكبرى كلها تحاول التشبث به الآن، فقد تحدث بأربع لغات، وها هم يرسلونه إلى الصين. وقلت له ثانية إنني على عجل (ولو أن ذلك غير صحيح)، وأمكنني الابتعاد عنه. يراودني شعور بالانسحاق والقهر. وصلت إلى البيت ولم أزل مرتبكاً نتيجة تلك المقابلة العرضية، فقد كانت أفكاري مضطربة بسبب هذا الرجع غير المتوقع إلى طفولتنا الرتيبة البائسة وإلى التناص الصاعق في مجرى حياته المتألقة.

لا يعني ذلك أنني أحسد مالاجيجي، أو أنني حتى أحبه، بل إن ما رأيت على نحو غير متوقع من تراكب الأشياء في خلفية حياته الكئيبة التي كانت حياتي أيضاً، وحياته الحالية الملونة الواثقة التي استطعت أن ألمحها في الأحلام فحسب، كان يعذبني.

الغرفة خالية لأن سيليا في ذلك الوقت كانت في الطابق الأسفل تعمل في غرفة جارتنا. بقيت هناك مدة من الوقت أفكر في ذلك الظلام الخفيف الذي أضاءته الزرقة القليلة من أنبوب الغاز تحت القدر الذي يغلي برقة على الفرن.

-٤-

هكذا أمضيت كثيراً من الأماسي، وحيداً في الغرفة، انتظر سيليا، أذرع الغرفة جيئة وذهاباً أو أستلقي على السرير مستغرقاً في ذلك الفراغ الصامت حينما يغور الغسق في الظلام تدريجاً. كان الضجيج في الأسفل ومن بعيد -صراخ الأطفال، صخب الشارع، نعيب الطيور وأصوات البشر من وقت إلى آخر -يبلغ مسامعي واهناً. أدركت سيليا توّها أنني كنت أتجاهلها حين عودتي إلى البيت لذلك أطلت برأسها من غرفة أماليا، وهي مستمرة في الخياطة، لتسمع خطواتي فتناديني. لم أعر انتباهاً فيما إذا سمعتني أم لا، ولكن إذا كانت قد سمعت ذلك فلا بد أنني كنت سأجيبها بشيء أو آخر.

ومرة سألت أماليا بجد لماذا انقطعت عن المجيء إلى غرفتنا في الأعلى حيث نور كثير، فقد شعرنا بأننا كنا مضطرين إلى مغادرة غرفتنا وقضاء الأماسي في غرفتها. لم تقل أماليا شيئاً في حين حولت سيليا نظرها واحمرت خجلاً.

وفي إحدى الليالي أخبرت سيليا، لمجرد الحديث، عن مالاجيجي فأثرت ضحكها على ذلك الرجل الصغير الغريب. لقد شعرت بالاستياء، كلياً، أن قد أصاب حظاً وافراً وأنه في طريقه إلى الصين، فتحسرت سيليا قائلة: «لا بد أنني أحب لو ذهبنا إلى الصين أيضاً»، وحين ذلك ابتسمتُ ساخراً في صورة تصوير ضوئي، ربما، إذا أرسلنا واحدة إلى مالاجيجي»، فقالت: «لماذا لا نحتفظ بصورة لنفسينا؟ أوه، يا جورج، إننا حتى لم نملك صورة تصوير ضوئي تجمعنا معاً».

- «تبذير للنقود».

- «دعنا نحتفظ بواحدة لنا».

- «ولكن لن يترك أحدنا الآخر، فنحن معاً ليلاً نهاراً، وعلى أي حال أنا لا أحب صور التصوير الضوئي».

– «إننا متزوجان ولا نحتفظ بما يشير إلى ذلك الزواج، دعنا نتصور تصويراً ضوئياً، واحدة فحسب!».

لم أجب.

– «لن تكلف كثيراً. سأدفع ثمنها شخصياً».

– «تصوري تصويراً ضوئياً مع أماليا».

في صباح اليوم التالي استلقت سيليا ووجهها نحو الحائط وشعرها على عينيها، ولم تعرني أي انتبـاه أو حتى النظر إليّ. عانقتها برفـق فأدركت أنها كانت تقاومني لذا قفزت من الفراش متعكر المزاج.

نهضـت سيليا أيضاً وغسـلت وجهها، ثم قدمت لي بعض القهوة. كان سلوكها هادئاً حذراً وعيناها مسبلتين. وهكذا خرجت دون أن أحدثها.

عدت ثانية بعد ساعة وصرخت: «كم موجود لدينا في دفتر التوفير؟».

نظرت سيليا نحوي بدهشة. كانت تجلس إلى المنضدة، حزينة مضطربة.

– «لا أدري. لقد أخذتها أنت. ثلاثمئة ليرة تقريباً على ما أظن».

– «ثلاثمئة وخمس عشرة ليرة وستين... ها هي». رميت الأوراق على المنضدة.

«أنفقيها حيث شئت، لنتمتع بها قبل فوات الآوان! كلها لك».

نهضت سيليا وتقدمت لمواجهتي: «لماذا تفعل ذلك يا جورج؟».

– «لأنني أحمق. اسـمعي! أفضـل ألا أتحدَّث عن ذلك. النقود لا تهم كثيراً حينما تصـبح بغيضة إلى هذا الحد».

«ألا زلت تريدين تلك الصورة صورة التصوير الضوئي؟».

– «ولكن يا جورج أريد إسعادك».

– «أنا سعيد».

– «أحبك كثيراً».

– «وأنا أحبك أيضاً».

أخذتها من ذراعها، جلست وسحبتها لتجلس على ركبتي قائلاً: «ضعي رأسك هنا».

كان صـــوتي ودياً ومتسامحاً. لم تقل سيليا شيئاً، وضعت خدها على خدي فسألتها: «متى سنذهب؟» وحينذاك همست: «ذلك لا يهم».

– «إذن أصغي إليّ!».

مســـكتها من خلف رقبتها وابتسمت لها. لم تزل ســـيليا ترتجف، عانقتني وحاولت تقبيلي، فقلـــت لها: «حبيبتي، دعينا نتوقف ونفكر لدقيقة واحدة. إننا نمتلك ثلاثمئة ليرة. دعينا نترك كل شـــيء ونقم برحلة قصيرة، في الحال! الآن! لأننا إذا فكرنا بالأمر فسوف نغيّر رأينا. لا تخبري أحداً بذلك، حتى ولا أماليا. سنسافر ليوم واحد وستكون الرحلة شهر عسلٍ لم نقم به».

– «جورج، لماذا لم تسافر بي إذن؟ لقد قلت إنها فكرة سخيفة حينذاك».

– «نعم، لكن هذه الرحلة ليســـت شهر عسل، فكما ترين، نحن الآن يعرف أحدنا الآخر. إننا صـــديقان حميمان. لا أحد يعرف أننا مسافران. وفضـــلاً عن ذلك، نحن بحاجة إلى إجازة، ألا ترين ذلك؟».

– «طبعاً يا جورج. ياللروعة! إلى أين سنسافر؟».

– «لا أدري، ولكن سنبدأ حالاً. أتحبين أن نذهب إلى البحر؟ إلى جنوا؟».

–٥–

وما إنْ كنا في القطار حتى بان عليّ استغراق خاص. وحينما شرعنا بالسفر فعلاً خرجت سيليا عن طورها تغمرها السعادة. مسكت يدي وحاولت استدراجي للحديث، ومن ثم، حينما رأتني كئيباً لا أستجيب فوراً، أدركت الأمر بسرعة فأشاحت بوجهها للنظر باشمئزاز خارج النافذة. بقيت صامتاً أحدق في الفراغ، مصغياً إلى الارتجاف الإيقاعي لعجلات القطار على القضبان في وقت كان يهتز فيه جسمي كله. ثمة أناس آخرون في العربة، لكنني نادراً ما كنت ألاحظهم. كانت الحقول والتلال تنطلق بسرعة البرق. سيليا، وهي تجلس في المقابل وقد وجهت نظرها نحو النافذة، بدت كأنها تصغي إلى شيء ما، أيضاً، ولكن بين الفينة والفينة كانت تحدق بسرعة نحوي وحاولت أن تبتسم. وهكذا، فهي لمدة طويلة من الوقت، كانت تراقبني سراً.

حينما وصلنا كان الظلام قد حلّ ووجدنا أخيراً مكاناً نأوي إليه، في فندق واسع ران عليه الصمت، مختفٍ بين أشجار شارع مهجور، بعد رواح وإياب في لانهائية شوارع ملتوية نبحث هنا وهناك. كانت ليلة شديدة البرد كالحة أثارت فيَّ رغبة في السير وأنفي في الهواء. بدلاً من ذلك، كانت سيليا، المرهقة حدّ الموت، تسير ببطء متشبثة بذراعي، وكنت لا بد سأسرّ كثيراً لو وجدت مكاناً أجلس فيه. تجولنا في كثير من الشوارع المتلألئة وخلال أزقة مظلمة أرعبتنا، ومع ذلك، لم نبلغ البحر قط. لم يأبه بنا أحد من الناس. كنا كأي اثنين خرجا للنزهة، باستثناء غرابة ميلنا للابتعاد عن الأرصفة ونظرات سيليا المتلهفة للبيوت والسابلة.

ذلك الفندق يصلح لنا: لا شيء فيه ينمّ عن أناقة. شاب هزيل شمّر عن ذراعه وكان يتناول الطعام على مائدة بيضاء. استقبلتنا امرأة مديدة القامة بغيضة الملامح تلبس قلادة من المرجان. سررت للجلوس هناك، فالسير مع سيليا لم يترك لي حرية الاستغراق فيما رأيته أو الاستغراق في ذاتي. أنا وإن كنت منشغلاً وقلقاً فقد تعين عليَّ، مع ذلك، أن أبقيها إلى جانبي وأجيب عن

تساؤلاتها، بإيماءة مني في أقل تقدير. كل ما أردته –والطريقة التي أردته بها– هو النظر حواليَّ لاكتشاف هذه المدينة المجهولة بالنسبة إليّ، وذلك بالضبط السبب الذي جئت من أجله. وبعد أن اعتراني شـــعور بالانفعال بقيت في الطابق الأسفل لأطلب طعام العشاء، حتى دون الصعود إلى الطابق الأعلى لمشاهدة غرفتنا أو البحث في شروط الإقامة. جذب انتباهي ذلك الشاب بشاربه الأصـــحر وسلوكه المتفرد الغامض. كانت على ساعده علامة وشم باهتة، وحينما غادر المكان التقط ســـترة زرقاء مرقعة. تناولنا عشـــاءنا في منتصف الليل، وحول مائدتنا الصغيرة ضحكت سيليا كثيراً على الملامح المزرية لصاحبة الفندق.

قالت متلعثمةً: «تظن أننا متزوجان تواً»، ثم سألتني، حينما ضربت يدي، وعيناها المرهقتان تفيضان رقة: «هكذا نحن، ألسنا كذلك؟».

اســـتعلمنا عن أماكن في المنطقة المجاورة. كان الميناء على مســـافة مئة ياردة فحسب من الفندق، في نهاية الشارع المشجّر فقالت سيليا: «دعنا نذهب لإلقاء نظرة عليه».

كانت سيليا على وشك الانهيار من التعب ومع ذلك أرادت القيام بتلك النزهة القصيرة معي. بلغنا ســـياج إحدى الشرفات فحبسنا أنفاســـنا من الخوف، فالليلة هادئة ولكنها كانت مظلمة، ومصـــابيح الشوارع تخبطت في تلك اللجة السوداء الباردة التي امتدت أمامنا. لم أتفوه بكلمة، قفز قلبي حينما تنفست رائحة تلك اللجة، فهي وحشية لا تخضع إلى قيود.

نظرت ســـيليا حواليها ولفتت نظري إلى سلســـلة من الأضواء اهتزت انعكاساتها في الماء، هل كانت سفينة؟ أو هو حائل الأمواج؟ ومن وراء ذلك الظلام أمكننا سماع تنفس البحر واندفاع الأمواج الرقيق. «غداً»، صـــرخت بنشـــوة غامرة، «غداً سنشاهد كل شيء فيه». وحينما اتخذنا طريقنا للعودة إلى الفندق التصـــقت سيليا إلى جانبي بقوة وقالت: «كم أنا مرهقة يا جورج! إنه رائع! غداً! أنا مسرورة جداً! هل تشعر بالسعادة أيضاً؟»، ثم مسحت خدها على كتفي.

كان ذهني مضـــطرباً يخلو من أي تعبير تقريباً حينما ســـرت مطبق الفكين أســـحب أنفاساً عميقة وأترك الريح تداعبني. شـــعرت بالقلق وبأنني بعيد عن ســـيليا ووحيد في هذا العالم، وفي منتصف السلم قلت لها: «لا أريد النوم. اصعدي أنت، سأقوم بنزهة قصيرة أخرى وأعود».

-٦-

وفي ذلك الوقت أيضاً، كان الشيء نفسه، فكل الأشياء المؤلمة التي سببتها لـ«سيليا»، التي تملؤني حتى الآن بالندم، تعود إليّ حينما أستلقي على السرير فجراً وفي وقت لا يمكنني فيه أن أفعل شيئاً ولا يمكنني حتى تحاشي ذكراها. ومع ذلك لا أتمالك نفسي إزاء ذلك، فقد كنت على الدوام أفعل أي شيء كالأحمق، كرجل يحلم، ولم أدرك أي نوع من الرجال أنا حتى النهاية حينما لم يعد الندم ذا جدوى. يمكنني الآن أن أرى الحقيقة. أستغرق في العزلة إلى درجة تقضي على كل إحساس بالعلاقات البشرية وتجعلني بلا قدرة على احتمال كل رقة أو الاستجابة لها. ليس ذلك لأنني وجدت سيليا عائقاً: فهي غير موجودة تماماً. وإذا كانت لدي أي فكرة عن الألم الذي سببته لنفسي باقتلاع وجودي منها بهذا الشكل، لأصبح لزاماً عليَّ أن أسوِّي الخلافات معها ودياً مع إقرار عميق بالفضل والتعلّق بوجودها بوصفه الخلاص الوحيد. ولكن، هل يكفي منظر معاناة شخص آخر لإيقاظ الإنسان؟ إن هذا الشيء، بدلاً من ذلك، يستمد جذوره من قلق الصراع النفسي ومرارة الألم الذي يحلّ حينما نستيقظ، يعيش معنا حينما نتجول في الشوارع ويستلقي إلى جانبنا خلال سهر الليالي، فهو فجّ عديم الرحمة يغلّفنا بالخزي.

انبلج الفجر رطباً ملبداً بالغيوم والشارع المشجر لم يزل خالياً حينما عدت إلى الفندق. رأيت سيليا وصاحبة الفندق تتشاجران على السلم غير كاملتي الملبس. كانت سيليا تبكي. وصاحبة الفندق، التي كانت ترتدي (الروب دوشامبر)، فقد أطلقت صرخة مدوية حينما دخلت. وقفت سيليا جامدة تتكئ على عمود السلم ووجهها شاحب من أثر الصدمة وشعرها وملابسها في اضطراب عاصف.

«ها هو!». وهنا سألتُ بانزعاج: «ماذا يجري في مثل هذا الوقت من الصباح؟».

بدأت صاحبة الفندق، وهي تتشبث بصدرها، تصرخ معلنة أن نومها قد اضطرب في منتصف الليل نتيجة لفقدان أحد الأزواج، وقد أُذرفت الدموع وتقطعت المناديل إلى مزق صغيرة واستمرت النداءات الهاتفية وتحريات الشرطة. أتلك هي الطريقة في التصرف؟ أين كنت؟

كنت مرهقاً إلى درجة لم أعد قادراً على الوقوف. رمقت سيليا بنظرة اشمئزاز فاترة، فلم تتحرك. وقفت هناك تتنفس بعمق من فمها المفتوح وكان وجهها شاحباً مغضناً فصرختُ: «سيليا، ألم تأوي إلى فراشك؟».

لم تزل صامتة. وقفت حيث هي تماماً، دون حركة ولم تقم بأي محاولة لمسح دموعها التي تحدرت من عينيها. ضمت يديها على وسطها وأخذت تبرم منديلها، وحينذاك قلتُ بصوت مكتوم: «ذهبت في نزهة وتوقفت عند الميناء».

بدا أن صاحبة الفندق كانت على وشك أن تقاطعني، ثم هزت كتفيها، فقلتُ: «على أي حال، أنا على قيد الحياة وأتحرق شوقاً للنوم. دعوني أرتمي على السرير».

نمتُ حتى الثانية بعد الظهر نوماً عميقاً كالثمل، ثم استيقظتُ فجأة. كان ضوء الغرفة معتماً، ولكن استطعتُ أن أسمعَ الضجيج في الشارع. لم أتحرك غريزياً. كانت سيليا في إحدى الزوايا، تنظر نحوي، تحدق في الجدران، تتفحص أصابعها وتنظر إلى الأعلى بين آونة وأخرى. وبعد مدّة همستُ بحذر: «سيليا، هل تراقبينني؟».

رفعت عينيها بسرعة. بدت نظرتها المرهقة التي شاهدتها في وقت سابق محفورةً الآن على وجهها.

حركت شفتيها لتتكلم ولكن لم يظهر من بينهما صوت.

قلت بصوت لعوب كصوت طفل: «سيليا، إن مراقبة زوجك لن تفي بالغرض»، «هل تناولت الطعام؟».

هزت المسكينة رأسها. قفزتُ من السرير ونظرتُ إلى الساعة، ثم صرختُ: «القطار ينطلق في الساعة الثالثة والنصف، هيا سيليا، أسرعي! دعينا نظهر سعداء أمام صاحبة الفندق».

لم تتحرك من مكانها لذا ذهبت إليها واقتلعتها ماسكاً خديها. ثم واصلتُ حديثي في وقت اغرورقت فيه عيناها بالدموع.

«اصغي إليّ، أو بسبب الليلة الماضية؟ كان يمكن أن أكذب، أن أقول إنني قد ضللت الطريق أو ألطّف الأشياء متملقاً، لكنني لم أفعل ذلك لأنني أمقت الأكاذيب. كفى حزناً! كنت وحيداً طوال الوقت، فضلاً عن...»، وشعرت بأنها تنهض فجأة، «إنني لم أستمتع بجنوا، أيضاً، لكنني لا أبكي».