

تصدرها وزارة الثقت فذفي المجهورتي العربت السورتير

العدد ٦٩٣ السنة ٦٠ - شوال ١٤٤٢ هـ -حزيران ٢٠٢١م

رَمُينُ بَحَيْدِهِ إِذَانَة اللَّمِرُونِورَةَ لَبُرَانِيَ مَشُوّحِ وزيرة الثقافة

رئيس التصرير

المدير المسؤول

ناظم مهنا

د. ثائر زين الدين

أمينة التدرير

د. شهلة السيد عيسى

هيئة التدرير

د. إنصاف حمد

د. خلف الجراد

د. سعد الدين كليب

محمود نقشو

د. نادیا خوست

د. وائل بركات

الإشراف الطباعي: أنس الحسن التصميم والإذراج: ردينة أظن

التدقيق اللفوع: أماني الذبيان

نشكر إسهامات الكُيَّاب في الجلة، ونأمل منهم مراعاة شروط النشر الجديدة (عدد الكلمات)

دعوة الح الكتـــاب والمثقــفـيـن العـــــــرب

ترحب مجلّة المعرفة بإسهامات الكتّاب وتأمل أن يراعوا الشروط الآتية في موادهم:

- يفضل أن يتراوح حجم المقال بين ٢٠٠٠ ٢٥٠٠ كلمة، وحجم البحث بين ٣٠٠٠ - ٣٥٠٠ كلمة.
- يُراعى في الإسهامات أن تكون موثقة بالإشارات المرجعية وفق الترتيب الآتي:

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

- تأمل المجلة من كتَّابها أن يقرنوا إسهاماتهم بتعريف مُوجز لهم.
- تأمل المجلة أن تردها الإسهامات منضدة على الحاسوب محققة من كاتبها وألا تكون منشورة الكترونيا أو ورقياً.

تلتزم المجلة بإعلام الكتّاب عن قبول إسهاماتهم خلال شهر من تاريخ تسلّمها، والاتعاد الأصحابها.

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

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

سعرُ النسخة (* • \$) ل.س أوما يُعادلها تُضافُ إليها أجرة البريد خارج القطر

في هذا العدد

كلمت الوزارة الموسيقا... مرآة القلب وبلسم الروح اللركورة البانتي مشوح ناظم مهنا التقليد الأدبي

رئيس التحرير

الدراسات والبحوث:

د. سعد الدين كليب	١٤
ور المجتمع في تكوّن الوعي د. بدر الدين عامود لمجتمعات والخوف	44
حسن إبراهيم أحمد	٤٢
سُل هايدغر معلم ألماني؟د.مقداد نديم عبود د. مقداد نديم عبود تأثير سورية الفاعل في الحضارة الهانستية سلوى صالح	٥٩
سلوى صالح نن التأمل وتطبيقهن	۷۱
س ، الله الله الله الله الله الله الله ال	۸۳
لديوان:	
لشعر	
ﺪﺍﻋﻴﺎﺕ ﺑﻴﻦ ﻳﺪﻱ ﺷﺎﻋﺮ ﻗﺪﻳﻢ حباب ﺑﺪﻭﻱ ٦ ﻧﺪﺍﻧﺪﯨﺪﺍ ﻣﺎﺷﺘﯩﻤﯩﺪﯨﺪﺍ	1.7
عدیان نیني ترقم مجهون	
رْجـانِ عاجِيـاَن رفعت بدران ۳	۱۱۳
لسرد	
ختراق البعد الرابع	
د.طالب عمران ٦	117
لحياة جسد	۱۳۱
سالة من امرأة مجهولة د. راتب سكر ٦	١٣٦
سيرة آل الحمراوي نصر محسن ٩	149
لانتقال رجاءعلي ۸	١٤٨
بهرة الرحيل الأجوف فهد ديوب ٢	101
أفاق الثقافة:	
ولد دال القاصُّ الباهر د. ثائر زين الدين ٦	107
ملكة عربانا	

11/4	الموسيقا من منظور علم النفسمعاذ قنبر
177	معاد عبير الطب في مسارات الشفاء
۱۸۸	د. مروان المحاسني عن الكتابة النسوية ا
۲٠٤	ر
7.9	<i>ىاسىن سلىمانى</i>
774	الشيفرة الجماليةأمجد الملا
779	فينيقياوملوكالبحارحيل حورج.ن.حيل
	الحجر الصحي
	د. أيمن أبو الشعر رموز السحر في التراث الشعبي د. أشرف صالح محمد المحافظة على السلامة
724	د. اشرف صالح محمد المحافظة على السلامة
101	المحافظة على السلامة
177	ترجمة: محمد الدنيا
	المتابعات: '
	رأي النحو الواضح
777	اللحو الواضح
	قراءات
7.1.1	
	عيش اللحظة الراهنةرياب هلال
***	رياب هلال دراسة في ديمان «صاحبة السُّعادة»
	رباب هلال دراسة في ديوان «صاحبة السّعادة»
	رباب هلال دراسة في ديوان «صاحبة السَّعادة»
	رباب هلال رباب هلال السّعادة السّعادة السّعادة السّعادة السّعادة المتدا إبراهيم المتدا إبراهيم المتعدد حورانية وتعرية الواقع المشوه المتعدد حليل البيطار خليل البيطار المتعادة على الثقافة
797	رباب هلال رباب هلال السّعادة السّعادة السّعادة السّعادة السّعادة المتدا إبراهيم المتدا إبراهيم المتدا وتعرية الواقع المشوه المتدا خليل البيطار خليل البيطار المتدات على الثقافة
797	رباب هلال رباب هلال دراسة في ديوان «صاحبة السّعادة»
797	رباب هلال رباب هلال السّعادة السّعادة السّعادة السّعادة السّعادة المسابة السّعادة المسابة المساب المندا البراهيم المساب حورانية وتعرية الواقع المسود المساب المناب
797 7. £	رباب هلال رباب هلال دراسة في ديوان «صاحبة السّعادة»
797 7. £	رباب هلال رباب هلال السّعادة السّعادة السّعادة السّعادة السّعادة المسابة السّعادة المسابة المسابة المسابي الم



تدمر

الموسيقا ... مراة القلب وبلسم الروح

للركتورة لبراني مشوح وزيرة الثقافة

لا يختلف اليوم اثنان حول فضائل الموسيقا ومنافعها، ولا يسع من يملك ذرة من إحساس إلا أن يستعذب نغماً ساحراً أو صوتاً شجياً، وأن يعجب بحسن التوليف وتناغم الأصوات وتآلفها. والعناية بالموسيقا ونشرها فعلا وثقافة، ودعم الموسيقيين وتأهيل أجيال واعدة منهم، واحتضان المبدعين عزفا وغناء وتأليفاً... يقع في صلب اهتمام وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية. وهل أجدر من سورية بالعناية بالموسيقا، وهي التي اكتُشفت على أرضها المباركة أول نوتة موسيقية؟!

بناء الكوادر الموسيقية والعناية بتأهيلها أكاديمياً واحتضان إبداعها سياسة درجت عليها المؤسسة الثقافية السورية منذ تأسيسها، فأحدثت المعاهد الموسيقية، والمعهد العالي للموسيقا، ثم مدرسة الباليه، والفرقة الوطنية السيمفونية، والفرقة الوطنية للموسيقا العربية، وفرق الحجرة. وتتالت المتاحات المعاهد الموسيقية التأهيلية ومدارس الباليه في عدد من المحافظات.

العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١ — 🕳 🔾

وأدى انتشار الثقافة الموسيقية والإقبال الشديد على تلك المعاهد إلى افتتاح معاهد موسيقية خاصة تشرف الوزارة على حسن أدائها. ثم رأت جوهرة العقد النور: دار الأسد للثقافة والفنون حيث أجمل العروض وأرقاها. ومؤخراً أطلقت الوزارة مشروعاً رائداً لاحتضان الموسيقيين الأكاديميين الشباب وتوفير البيئة المناسبة لهم لتفتح مشاريعهم الشابة الواعدة، فتشكّلت خمس فرق حجرة بإشراف مختصّين... وننتظر بعد أشهر قليلة باكورة إنتاجها.

لماذا الموسيقا؟ لأنها أداة تعبير وتواصل، تقوم على أسس علمية أكاديمية نسعى للتعريف بها وتوسيع الاهتمام بتطويرها... ولأنها جناح الحلم، وصوت الأمل، ومرآة النفس، وأصل الإلهام، وتجليات الانفعالات، وتجسيد الإلهام والبراعة، وهو ما جعل الحكيم أفلاطون يؤكّد: «إذا أردت أن تعرف حقيقة شعب ما، تعرّف على موسيقاه».

الحياة بلا موسيقا، بكل بساطة، غلطة، صحراء قاحلة تجفّ فيها الحناجر وتقسى القلوب.إنها الطوطم الذي يطرد الكره من أفئدة لا تعرف المحبة، واللمسة التي تمنح السلام لمن جافاهم الأمان، وتكفكف دموع الحزانى. الموسيقا ألوان زاهية تزيّن وشاح الوجود الداكن فتُنسينا، وإنْ للحظات، صخب الحياة وهمومها.



7 العدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١

كلمة العدد

التقليد الأدبى

ناظم مهنا رئیمر النجریر

شخصياً، لا أستطيع مقاومة أيّ عمل نقدي للناقد الأمريكي هارولد بلوم، الناقد الموسوعي وأستاذ النقّاد وأكثرهم حرارة وحيوية، على الرغم من تقدّمه في السن... صدر مؤخراً عن دار التكوين بدمشق كتابه الضخم «التقليد الأدبي الغربي» ترجمة الدكتور عابد إسماعيل.

يدرس بلوم في هذا الكتاب ستة وعشرين كاتباً من منظور نوستاليجي، يقول في الاستهلال: «إنه يسعى إلى فرز الخصائص التي جعلت هؤلاء المؤلفين يُصنفون داخل التقليد، وينظر إليهم كمرجعية في الثقافة الغربية...»، ويقول بلوم إنه يواجه البذاءة النقدية الراهنة، ويطلق اقتراحاً وجيهاً استناداً إلى المراحل التي وضعها الناقد «جيامباتيستا فيكو» في كتابه (عالم جديد) وهي دورة من ثلاث مراحل: ثيوقراطية، أرستقراطية، ديمقراطية، متبوعة بفوضى ينشأ عنها أخيراً عصر ثيوقراطي جديد. يرى بلوم أن فيكو لم يفترض عصراً فوضوياً قبل عودة العصر الثيوقراطي الثاني، بيد أن عصرنا الذي يدعي أنه يكمل العصر عودة العصر الثيوقراطي الثاني، بيد أن عصرنا الذي يدعي أنه يكمل العصر

العدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١ 📁 🔻

اللعب فَاتُّ اللَّه اللَّائِم اللَّه اللَّا اللَّه اللَّه اللَّه اللَّه اللَّه اللَّه اللَّه اللَّه اللَّه

الديمقراطي، لا يمكن وصفه إلا بالعصر الفوضوي، وكتّابه، هم: فرويد، وبروست، وجويس، وكافكا... إنهم يجسّدون الروح الأدبية التي طبعت تلك المرحلة. فرويد سمى نفسه عالماً نفسياً، لكنه سوف يخلد بصفته كاتب مقال عظيم، مثل مونتان وأمرسون، وليس مجرد مؤسس لعلاج نفسي، سيُتجاوز ويُصقَل بعده حلقة أخرى من التاريخ الطويل للطقوس الشامانية البدائية. ويقول بلوم: أتمنى لو أن الهامش يتسع لشعراء حداثيين غير نيرودا وبيسوا، لكن لا يوجد شاعر في عصرنا استطاع أن يضاهي في نصوصه أعمالاً أدبية مثل (البحث عن الزمن الضائع» و (عوليس» و (صحوة فينيغانز) ومقالات فرويد أو حكايات وخرافات كافكا... يقول: حاولت مع معظم هؤلاء الكتاب الستة والعشرين أنْ أواجه العظمة مباشرة وأسأل: ما الذي يجعل مؤلفاً، أو أعماله جزءاً من التقليد المعترف به؟ وكان الجواب في معظم الأحيان هو الغرابة والأصالة الإبداعية، التي إمّا أنها لا يمكن تمثلها وإمّا أنها تتمثلنا إلى درجة أننا و نو د نراها غوية.

الحقيقة، شئنا أم أبينا، نحن قراء الأدب نخضع للتقليد الأدبي الغربي، ولا يمكننا القفز فوق دانتي وشكسبير وتولستوي ودو ستويفسكي...

إن الأعمال التي تتصف بالغرابة والجمال هي التي يطلق عليها بلوم بالتقليد الأدبي، تبدأ هذه الدورة من «الكوميديا الإلهية» وصولاً إلى «نهاية اللعبة» مسرحية صموئيل بيكيت، أي من الغرابة إلى الغرابة. يقول هذا الناقد: «حين تقرأ عملاً قوياً لأول مرة، فإنك تصطدم بالغرابة أو بدهشة مروعة، وليس مجرد إشباع للتوقعات. اقرأ من جديد، وستجد أن القاسم المشترك بين «الكوميديا الإلهية، والفردوس المفقود، وفاوست، وحاجي مراد، وبيير جانيت، وعوليس، والنشيد الشامل» هو نزعة الخارق والقدرة على جعلك تشعر كأنك غريب في وطنك».

۸ الصدد ۱۹۵۳ حزیران ۲۰۲۱

التقليد الأدبي

لكن يمنحنا شكسبير «أعظم كاتب ولد أو سيولد، الانطباع النقيض، يجعلنا نشعر أننا في وطننا، ونحن في الخارج، غرباء أو أجانب، إن طاقاته على التمثل والعدوى، فريدة حقاً، وتمثل تحدّياً دائماً للأداء الكوني وللنقد...»، ويقول شيخ النقاد هذا بمرارة: «وإنني لأجد النقد سخيفاً مؤسفاً أن يكون النقد الراهن لشكسبير – «المادية الثقافية» (الماركسية الجديدة) «التاريخانية الجديدة» (فوكو) «النسوية» – قد هجر المسعى لملاقاة ذاك التحدي؛ إن النقد الشكسبيري بعيد كل البعد عن تفوقه الجمالي، ويعمد إلى اختزاله بالحديث عن «طاقات اجتماعية» في عصر النهضة.

لا يتهم بلوم النقد بالتقصير والقصور عن الفهم، بل الهدم المتعمد للتقليد، وهو إذ يتغاضى عن ضحالة اليمين الثقافي الذي يتمسك بالتقليد حفاظاً على القيم الأخلاقية، وهي غير موجودة، لكنه يركز في نقده الساخط على مَنْ يطلق عليهم اسم «مدرسة التذمر» وهي الشبكة الأكاديمية الصحفية التي ترغب في الإطاحة بالتقليد من أجل أنْ تمرر برامجها المفترضة عن التغيير الاجتماعي.

إن التقليد في نظر بلوم هو الذاكرة الأدبية للنصوص التي تتمتع بالديمومة، انه تقليد دنيوي، وليس تقليداً بالمعنى الديني، هو خيار بين نصوص تتصارع من أجل البقاء. والحقيقة لا يستطيع بلوم الخروج من المصطلح الذي ابتكره: «قلق التأثر» والعلاقة التشابكية بين النصوص والأسلاف والأحفاد على أرضية القراءة الضالة. يقول: «بصفتي صائغ المصطلح النقدي الذي أسميته يوماً «قلق التأثر» يهمني إصرار «مدرسة التذمر» المتكرر على أن تلك الفكرة يمكن أن تنطبق على ذكور أو روبيين بيض موتى فحسب، وليس على النساء، وما اصطلحنا على تسميتهم على نحو جذاب كتّاب «التعددية الثقافية»، ويرى أن هؤلاء النقاد ينطلقون من تفوهات متفائلة تفتقر إلى الدقة، غير الممتعة

المُعينَةُ اللَّادبي

وتتعارض مع الطبيعة الإنسانية». ويقول بحسم: لا يمكن أن توجد كتابة قوية، تنتمي إلى التقليد، من دون صيرورة التأثر الأدبي. ويوضح أن التأثر، ليس كما يختزل على أنه قلق تجاه الأدب، أدبياً كان أم حقيقياً، لكنه القلق الذي يتشكل في القصيدة أو الرواية أو المسرحية، أو بسببها، إن التأثر يصف العلاقات بين النصوص، ومن ثم فهو ظاهرة تناص، وإن كل عمل قوي يمارس إبداعياً، قراءة ضالة بالضرورة، ومن ثم تأويلاً ضالاً لنص أو نصوص السلف.

يرى بلوم في هذا الكتاب، أن أعظم كتّاب الغرب هم الهدامون لكل قيم، وأن القراءة العميقة في التقليد لن تجعل المرء شخصاً أفضل أو أسوأ، أو مواطناً ضاراً أو صالحاً، وإن حوار العقل مع ذاته، ليس واقعة اجتماعية بالأساس. إن كل ما يستطيع التقليد الغربي منحنا إياه هو استخدامنا المناسب لعزلتنا، تلك العزلة التي تأخذ صيغتها النهائية من كيفية مواجهة المرء لفنائه.

والحقيقة لا يوجد وقت كاف لقراءة كل شيء، ينبهنا بلوم إلى هذه الحقيقة المرة، فكل شيء إمّا أنْ يكون ضمن التقليد أو القانون المرجعي للأدب الغربي وإمّا خارج التقليد، ويشعر أنه وحيد هذه الأيام في الدفاع عن القيمة الجمالية. وهو يرفض أنْ يشارك في تقديم مرثية للتقليد، كما يريد النقاد المتذمرون.

يدرس بلوم في هذا الكتاب، مجموعة من الكتّاب الذين أسسوا القانون الأدبي الغربي، وكوَّنوا عبر العصور منظومة التقليد الأدبي، ويبدأ بشكسبير بوصفه مركز التقليد، ثم يتحدث عن غرابة دانتي وأصالة تشوسروملتون وسرفانتس وغوته.

ومن ذاكرة التقليد في العصر الديمقراطي، يذكر: وردزورث، وولت ويتمان، وإيملي دكنسون، وفي الرواية والمسرحية: ديكنز، وتولستوي، وإبسن. أما في العصر الفوضوي، وهو العصر الأخير في مراحل فيكو، يذكر

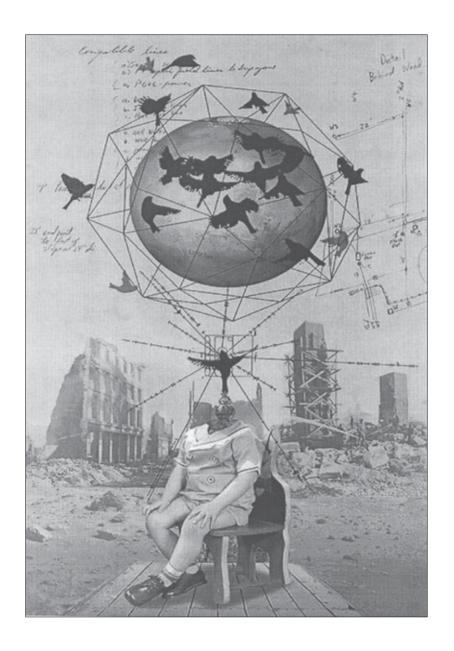
٠٠ المصدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

بلوم: فروید، ومارسیل بروست، وجیمس جویس، وفرجینیا وولف، و کافکا، و بورخس، و صموئیل بیکیت.

يقودنا كلام بلوم عن التقليد الأدبي الغربي إلى التفكير بالتقليد الأدبي العربي الذي أيضاً يمر بالمراحل الثلاث التي ذكرها فيكو؛ العصر الثيوقراطي، يمكن أنْ يكون من أبطاله شعراء المرحلة الأولى، ما قبل الإسلام، ثم المرحلة الكلاسيكية العربية التي يكون المتنبي فيها مركز التقليد في الشعر العربي، والمرحلة الفوضوية، تبدأ ما بعد أحمد شوقي مروراً بالرومانسيين العرب إلى شعراء الحداثة الشعرية العربية. فكل شاعر عربي أصيل ومبدع هو داخل ذاكرة التقليد الأدبي العربي، وهو فاعل في منظومتها، بنسب متفاوتة، والنصوص الأصيلة من شعرنا العربي تمتلك قوة الديمومة وتجاوز الزمن لما فيها من ابتكار وغرابة وأصالة في الوقت نفسه.

***** * * *





الدراسات والبحوث

- سُلطة الشكل
- دور المجتمع في تكوّن الوعى وتطوّر وظائفه
 - المحتمعات والخوف
 - هل هايدغر معلم ألمانى؟
- تأثير سورية الفاعل في الحضارة الهلنستية سلوي صالح
 - فن التأمل وتطبيقه

- د. سعد الدين كلىب
- د. بدر الدين عامود
- حسن إبراهيم أحمد
- د. مقداد نديم عبود

 - ترجمة: عبير حمود

۱۳ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١



سُلطة الشكك

د. سعد الدين كليب

وكان رجع حديثها

قِطَعُ الرياضِ كُسينَ زهْرا هـاروتَ ينفَثُ فيه سيحُرا بشاربن برد

جرت العادة، كلّما طال احتباس المطر، أن يصعد ثلاثة رجال إلى أعلى أشجار التنوب - لصنوبر - في الغابة المقدّسة، فيطرقُ أحدهم على آنية معدنية، مقلّداً صوت الرعد، ويقدح الآخر جمرتين ببعضهما حتى يتطاير الشرر منهما، مقلّداً لمعان البرق، أما الثالث المذي يدعى صانع المطر، فيبلّل الأغصان بالماء، ويهزّها كي تتناشر القطرات في الأنحاء كلّها، تقليداً لهطول المطر(١).

كان ذلك يحدث، في إحدى القرى الروسية، في محاولة جماعية سحرية لاستنزال المطر، عبر المحاكاة؛ إذ يقلّدُ الطقس الممطركي تمطر السماء. وكثيراً ما حدث أمثال ذلك، بطرائق لا تحصى، في مختلف أنحاء العالم قديماً وحديثاً، لا فيما يتعلّق بالمطر فحسب، بل فيما يتعلّق بكلّ ما يرغبه الإنسان أو يكرهه أيضاً، كما يحدّثنا جيمس فريزر، في «غصنه الذهبي»، الذي احتضن مئات الأمثلة الدالّة على عراقة السحر وأصالته، في مجمل مناحي الحياة، عبر التاريخ الإنساني.

١٤ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

الْعيفَيُّرُ اللَّهِ الشكل سُلطة الشكل

وقد كان للمحاكاة أهمية قصوى في السلوك السحري الفردي والجماعي، والإيجابي والسلبي، والأسود والأبيض جميعاً. إنّ فريزر يؤكّد أنّ المبادئ العامة للسحر ترتكز على قانونين اثنين، هما قانون المحاكاة وقانون الاتصال؛ ففي حين يتولّد ما يسمّى بسحر العدوى من قانون الاتصال، وفحواه إمكانية التأثير السحري في الشخص من خلال ما يتّصل به، أو ما كان متّصلاً به من قبل، كالاسم والشَّعر والأسنان واللباس والسلاح بالنسبة إلى الأشخاص الذين يراد التأثير السحري فيهم؛ يتولّد السحر التعاطفي من قانون المحاكاة، وفحواه إمكانية الحصول على الشيء بمجرّد محاكاته أو تقليده (٢٠)، تماماً كما فعل أولئك الرجال الثلاثة فوق شجر التتّوب، أو كما كان الهنود الحمر، في أمريكا الشمالية، يفعلون حين كانوا يريدون إيذاء شخص ما، إذ يرسمون صورته على الرمال أو الرماد أو الطين، ثمّ يوخزون الصورة بأداة سخص ما، إذ يرسمون عورته على الرمال أو الرماد أو الطين، ثمّ يوخزون السحري نجده الموضع نفسه من صاحب الصورة (٢٠). والشيء نفسه تقريباً، من حيث المنحى السحري نجده فيما كانت الفتيات الصربيات يفعلنه، في طرقات القرية، حيث يغنين أغنية طقسية بقيادة فيما كانت الفتيات الفتيات وأوراق الشجر:

نحن نمشي في القرية وتمشي الغيوم في السماء نسرع في مشيتنا فامشي يا غيوم أسرع ها قد أدركتنا الغيوم وروّت الحنطة والعنب(1)

لسنا في معرض الحديث عن السحر وتاريخه وأشكاله، أو السّحرة وأفاعيلهم وأصنافهم ومستوياتهم؛ ولكن ما أردناه من هذا التقديم هو توكيد أمرين اثنين. الأول منهما أن مفهوم المحاكاة الأرسطي، الذي اعتُمِد في الفنّ والأدب والنقد، عبر ردح طويل من الزمن، وحتى يوم الناس هذا تقريباً، ليس مفهوماً نقدياً خاصّاً بتك الحقول الإبداعية، وإنما هو قبل ذلك مفهوم اعتقادي – سحري، اعتمدته البشرية، منذ بداياتها الأولى، في سعيها إلى وعي العالم من حولها، وفي سعيها إلى التأثير فيه والسيطرة عليه، في الوقت نفسه؛ أما الأمر الثاني فهو أنّ السحر، بوصفه اعتقاداً، لم يكن له أن يتبدى أو يتجسّد إلا بالفنّ، بصرف النظر عن

للعب فَينَّ سُلطة الشكل

قناعة القائمين به بأن ما يفعلونه هو فن أو أنه سحر فحسب، أو أنه سحر وفن معاً؛ إذ القناعة في مثل هذا ليست ذا أهمية، بما أنّ الإنجاز ذو شكل فني جمالي، وما الأمثلة السابقة ذات الاتصال بالتمثيل والرسم والغناء إلا مجرّد إشارات إلى أنّ للفنون حضوراً ملموساً في الطقوس السحرية التي تضرب بجذورها في عمق التاريخ الإنساني.

فبما أن السلوك السحري الذي يعتمد قانون المحاكاة، بل حتى ذلك الذي يعتمد قانون الاتصال أيضاً، هو سلوك طقسي جماعي أو فردي متكرّر، يقوم على أداء حركات أو كلمات، أو حركات وكلمات معاً، يُعتقد أن لها تأثيراً فاعلاً في الظواهر والأشياء والبشر والحيوان؛ وبما أن تلك الحركات والكلمات تنتظم انتظاماً محدّداً يأخذ شكل التمثيل أو الرقص أو الرسم أو الشعر أو الغناء، فإن ذلك يعني أن السلوك السحري هو في ذاته سلوك فني وجمالي، وإن لم تكن أغراضه فنية وجمالية.

إنه فعل جمالي من حيث الشكل، نفعي من حيث الوظيفة. ولأنه فعل جمالي، من حيث الشكل، فلنا أن نتوقع حضور المتعة الجمالية فيه، بمستوى ما، من دون أن تكون مقصودة لذاتها، ومن دون أن تكون قد وعيت بالضرورة على أنها متعة جمالية. إذ إنّ إنجاز الشكل في ذاته يولّد متعة خاصة، هي متعة الإنجاز، فكيف بإنجاز الشكل الشبيه أو المحاكي الذي يعتقد بحمولته السحرية المؤثّرة، من جهة، والذي يدلّل على القدرة والمهارة والاحتياز جميعاً، من جهة أخرى؟! وهو ما كان أرنولد هاوزر قد أشار إليه بقوله: «ولا بدّ أنّ فنان ذلك العصر – أي العصر الحجري القديم – الذي كان هدفه الوحيد فعالية السحر، كان يجد رضاء جمالياً معيّناً في عمله، حتى على الرغم من أنه كان ينظر إلى الصفة الجمالية فيه على أنها وسيلة لغاية. وأوضح تعبير عن هذا الموقف هو العلاقة بين المحاكاة والسحر في الرقصات الدينية للشعوب البدائية». فا الموقف هو العلاقة بين المحاكاة والسحر في الرقصات الدينية للشعوب البدائية».

إنّ اتخاذ السحر أشكالاً فنية محددة، هي نفسها الفنون التي نعرفها اليوم تقريباً، كالرقص والتمثيل والرسم والغناء والشعر، يحيل على أنّ الشكل الفني الجمالي قد استوعب الوظائف السحرية كلّها، سواء منها ما تعلّق بالفرد والجماعة، وما تعلّق بالأغراض النفعية الخاصة والعامة، من مثل الحرب والسلم، والصيد والقطاف، والصحو والمطر، والصحة والمرض، والحبّ والكراهية، والعقم والإنجاب، والموت والولادة... إلخ. إنّ استيعابه هذا يعني قدرته الفائقة على القيام بالوظيفة السحرية الموكولة إليه، فهو الذي

٦٦ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

الْعَ فَيُّنَّ سُلطة الشكل

يسهم في النصر والصيد والخصب والحبّ والولادة، وهو الذي يمنع الهزيمة والجدب والمرض والعقم... إلخ. فالسلوك الجمالي هو الذي يفعل ذلك كلّه، وإن يكن منظوراً إليه على أنه سلوك سحرى.

إذن، إننا نذهب إلى أنّ الفنّ أصل في السحر، أو أنه الشكل المادي الذي توسّل به السحر لإداء وظيفت المنوطة به. وهو ما يجعلنا نختلف مع ما يقوله أرنست فيشر، في حديثه عن علاقة الفنّ بالسحر، من أنّه «شيئاً فشيئاً، وبصورة غير منظورة، انقسم السحر إلى دين وعلم وفنّ (٢)، وهو ما كان فريزر قد وقف عنده مؤكّداً أنّ السحر «علم زائف بالإضافة إلى أنه فنّ مهيض» (٧).

لا شكّ في أنّ السحر محاولة معرفية زائفة في وعي الظواهر والأشياء، وفي التأثير فيها أيضاً، ولكن هذا شيء، والقول إنّ الفنّ قد خرج من «عباءة» السحر، أو إنّ السحر في مهيض، شيء آخر تماماً. إنّ هذا القول ينطلق من فهم محدّد يرى في الفنّ فعالية جمالية قائمة بذاتها، ومتمايزة عن سواها من الفعاليات الإنسانية، مثل السحر والدين والعلم والطبّ والأخلاق، وهو ما صارت إليه الفنون الجميلة منذ أمد بعيد؛ أي إنّ ذلك الفهم يرى في الفنون الجميلة ذات الأشكال والوظائف الجمالية معاً معياراً يقيس عليه فنون ما قبل التاريخ. غير أنّ الفنّ أوسع من مفهومنا الحديث أو المعاصر عنه، وهو أوسع أيضاً من أن نحدّده بوظائف وأشكال، وأنماط ومضمونات. هذا من جانب، ومن جانب آخر في إنّ الفنون الجميلة لا تستنفد وحدها مفهوم الفنّ عامة. فثمة الفنون الزخرفية والفنون التطبيقية التي هي، بتنوّعها الشديد جداً، أوسع انتشاراً في الحياة الاجتماعية اليومية من الفنون الحميلة.

إنّ الوظيفة النفعية المباشرة للفنون التطبيقية لا تنفي الأشكال الفنية – الجمالية فيها. بل إنّ هذه الأشكال هي التي تستوعب تلك الوظيفة أصلاً، وكلما استوعبتها على النحو الأفضل، كانت أكثر وظيفية وجمالية في الوقت نفسه. ولا نعتقد أنّ فنون الرقص والتمثيل والرسم والغناء ذات الحمولة السحرية – النفعية تختلف، من حيث المبدأ والمؤدى، عن الفنون التطبيقية. فنحن، في الحالتين، أمام رسالة نفعية ذات شكل جمالي. لكنّ هذا الشكل الجمالي ليس محايداً في أداء وظيفته النفعية. إنّ له فاعلية كبرى في أدائها، إلى حدّ لا يمكن فيه أن تؤدّي بالشكل الأفضل من دونه.

المُعينَةُ سُلطة المشكل

وما يقال في الفنون التطبيقية يقال أيضاً في الفنون الدينية مثال الأيقونات والموسيقا الكنسية، وفن التلاوة والرقص الصوفي، وكثير من الطقوس الدينية الحركية، مما يمكن أن يدخل تحت الفنون التطبيقية، وإن حُدِّد اصطلاحياً بالفنون الدينية. وكأننا نقول بذلك، وهو ما نقوله فعلاً، إن الفنون التطبيقية هي الأصل في الفنون الجميلة، غير أن انسحاب الوظيفة النفعية المباشرة منها، هو الذي كرسها فنوناً قائمة بذاتها، أي هو الذي نقلها من مستوى فني نفعي إلى مستوى فني جمالي، فكانت لدينا فنون الرقص والموسيقا والتمثيل والرسم والأدب.

لا شكّ في أنّ فيشر وفريزر وسواهما ممن يقول بخروج الفن من عباءة السحر أو أنه فنّ مهيض، إنما يريدون توكيد العلاقة الوطيدة بين الفنّ والسحر منذ فجر التاريخ، وهو ما نقوله نحن أيضاً. ولكن ثمة فرق كبير بين أنّ نقول بالأسبقية التاريخية للسحر على الفنّ، وبتبعية الفنّ للسحر كذلك، وبين أن نقول بالتزامن والتلازم بين الفنّ والسحر، وكذا بين الفنّ والدين، على النحو الذي لم يكن ممكناً فيه الفصل بينهما.

فإذا كان السحر، ومثله الدين، هو الأسبق إيماناً أو تفكيراً أو اعتقاداً، فإنّ الفنّ هو الأسبق شكلاً أو تعبيراً أو سلوكاً؛ فليس هنالك سحر أو دين دونما شكل فني، أو دونما صورة جمالية في الفعل أو القول. وقد تكون النقوش والزخارف والمدافن والمعابد الضاربة في عمق التاريخ دالّة في ذاتها على ذلك. وهو ما يعني انتفاء الأسبقية الزمنية لأيّ منهما على الآخر، ليتأكّد التزامن والتلازم بينهما؛ ولكن في حين يتحدّد هذا بالتفكير والاعتقاد، يتحدّد ذلك بالشكل والإنجاز.

أما مسألة المفهوم والاصطلاح على ما هو فنيّ أو جمالي في فعل أو قول أو حركة أو شكل ما، فهذه مسألة تاريخية ومجتمعية خاصة، قد نستفيد منها في فهم الطبيعة الفكرية والثقافية المهيمنة على هذه أو تلك من المراحل التاريخية، ولكنها لا تؤكد أو تنفي وجود الأشكال ذات البنى المتماسكة والمنتظمة التي هي الأصل في الفنّ.

إنّ الاستهائة بالشكل، لمصلحة المضمون أو الوظيفة، وهي هنا السحر أو الدين، فيما يتعلّق بالشعوب القديمة والبدائية خاصة، هي التي تكمن وراء تهميش الأطر الفنية - الجمالية وبعدّها شأناً عرضياً، لدى تلك الشعوب، تحت حجّة أنّها واقعة تحت شرط الحاجة البيولوجية والضرورة الطبيعية؛ وذلك على الرغم من حضور سلطة الشكل لديها على نحو لافت للنظر، بدءاً بالزينة والأقنعة والألبسة والأسلحة، وانتهاء بعناصر الطبيعة كلها.

٨ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

الْعِينَاتُ السَّكَلُ السَّكُلُ السَّكُلُ السَّكُلُ السَّكُلُ السَّكُلُ السَّكُلُ السَّكُلُ السَّكُلُ السَّكُلُ

قالحجر الذي هو أبسط عناصر الطبيعة مثلاً لا يمكن أن يتمتّع بطاقة «سحرية» أو «روحية» خاصة، ما لم ينفرد عن سواه من الأحجار، بخصائص شكلية ولونية مميزة (١)؛ وغالباً ما تكون الأحجار «المبجّلة ذات أشكال وتكوينات متميّزة، وأحياناً تتدخّل يد الإنسان ومهارته الفنية في تشكيلها كما هو الحال في الأدوات الصوانية والأسلحة، كما وتتمتّع الأحجار النيزكية بمكانة خاصة وتعدُّ مصدراً للبركة» (١). فما ليس له «شكل فني» متميّز، حتى في الحجر، لا يصلح أن يكون ذا تأثير روحي أو سحري. وقد يكون من المفيد أن نذكر، في هذا المقام، ما كان ابن الكلبي قد ذكره، في كتاب الأصنام، من أنّ العرب قبل الإسلام قد أولعت بالأصنام، «فكان الرجل، إذا سافر فنزل منزلاً، أخذ أربعة أحجار فنظر إلى أحسنها فاتخذه ربّاً، وجعل ثلاث أثافيّ لقدره (١)؛ وكذلك فمن لم يكن يستطيع أن يتّخذ صنماً أو يبني بيتاً يطوف حوله «نصب حجراً أمام الحرم وأمام غيره، مما استحسن، ثم طاف به كطوافه بالبيت. وسموها الأنصاب (١٠).

فإذا كان الشكل الشبيه أو المحاكي في السلوك الاجتماعي يتمتّع بطاقة سحرية، فإنّ الشكل الخاص أو المتميّز، في عناصر الطبيعة، هو في ذاته مادة سحرية أو روحية؛ وهو ما يترتّب عليه أنّ الشكل الفنيّ عامة ذو طاقة مؤثرة حسياً ومعنوياً. وبما أنّ التأثير المعنوي يرتبط بالقيمة الرمزية للشكل، وهذه لا يمكن فهمها بمعزل عن الخصائص الشكلية من جهة، وعن طبيعة المنظومة الثقافية – الرمزية للشعوب القديمة من جهة أخرى، فمن البدهي أن تتداخل القيمة الرمزية في الخصائص الشكلية، فلا تتمايزان. غير أنّ تلك القيمة متغيّرة ومتبدّلة، بحسب الزمان والمكان، أي بحسب المنظومة الثقافية – الرمزية، في حين أنّ الشكل ثابت نسبياً، وغالباً ما يستطيع استيعاب القيم الرمزية الجديدة بخصائصه الشكلية نفسها؛ أي يمكن أن تحلّ القيمة الدينية للشكل محلّ القيمة السحرية، كما يمكن أن تحلّ القيمة الفكرية محلّ هذه أو تلك، من دون أن يطرأ أي تغيير على الشكل، من حيث الخصائص والتأثير الحسيّ – الجمالي.

إنّ الشكل الأساسي للصليب مثلاً لم يتغيّر، عبر تاريخه الضارب في القدم، وقبل المسيحية بالله السنين، على الرغم من وجود الصليب المعقوف والصليب الوردي أو المورد والصليب ذي العروة أو الحلقة وشكل الصليب المسيحي المعروف؛ غير أنّ وظائفه تعدد المراحل التاريخية التي مرّ بها؛ فمن الوظيفة السحرية بوصفه تعويذة ورقية

المُعينَةُ سُلطة المشكل

ضد الموت، وبوصفه امتلاكاً للطاقة المشعّة المقدسة، إلى الوظيفة الدينية بوصفه رمزاً الوهيا شمسياً، ورمزاً للأبدية، ورمزاً للخصب، وكذلك رمزاً لثنائية الخير والشر المتعامدة شاقولياً وأفقياً، أي أهورا مازدا وأهريمان. حتى في تاريخ المسيحية نفسها، فإنّ رمزية الصليب اختلفت عدّة مرّات، فمن رمزه إلى الكلمة الإلهية، ثم إلى رمزه إلى القوة الإلهية ومجد الله، ثمّ إلى رمزه إلى الألم والفداء (١٠٠). ومع تحوّلات هذه الوظائف والرمزيات لم يفقد الصليب تأثيره الجمالي بوصفه شكلاً تزيينياً جمالياً في الرسوم الجدارية والزخارف والأواني وفنّ العمارة.

وبهـذا المعنى فان رقصة الصيد وتمثيل الطبيعة ورسوم الفرائس وأغاني المطر والتعاوية والتمائم هي فنون بقدر ما هي ممارسات سحرية، وهي فنون بقدر ما هي ممارسات دينية أيضاً. إذ إنها فنون أكثر من أنها سحر أو دين أو لا سيما بعد انسحاب القيمة السحرية أو الدينية منها، مع استمرار أشكالها الفنية. هذا ما نجده أيضاً في الأسطورة، بعد انسحاب الاعتقاد الديني منها، حيث لا يبقى فيها إلا الشكل السردي الجمالي بما يحمله من تجربة إنسانية وفكرية عابرة للتواريخ والأمكنة. ولكن لم يكن لها ذلك لولا الخصائص الشكلية الفنية.

إنّ انسحاب الوظيفة السحرية، والنفعية عامة، من الشكل الفنيّ لا يؤدي إذن إلى انهدامه، أو فقدانه الطبيعة الفنية – الجمالية. بل لعلّه يؤكّدها أكثر فأكثر؛ وقد تكون مقتنيات المتاحف الأثرية أوضـ ح الأدلّة على ذلك، إذ تغدو حتى الأدوات نفعيـة البحت، مثل المُدى والفؤوس والملاعق والأواني الفخارية، ذات طبيعة جمالية صرف تقريباً بالنسبة إلينا. ونعتقد أنّ هذا يعـود إلى ما يمكن الاصطلاح عليه بسلطة الشكل. وهي سلطة تمثيلية وسلطة استبدالية في الوقت نفسه.

أما سلطة الشكل التمثيلية «فهي استيعابه رمزياً، عبر التعميم والتجريد، للذات والموضوع من دون أن يفقد أيٌّ منهما كينونته الخاصة. فهو شكل توجد فيه الذات وعياً، مثلما يوجد فيه الموضوع قيمة، ولكنه مستقل عنهما معاً. إنه هو هو، مثلما هو هما في الوقت نفسه. إن كونه هو هو يفتح الباب لسلطته الاستبدالية التي تعني بالتحديد استبدال الذات والموضوع بالشكل، وذلك عبر التجسيد والاختزال. أي يتم تعيينهما في شكل قائم بذاته مستقل عنهما، له كينونته وصيرورته الخاصتان به»(١٠).

٠٠ المعدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٠١

للعب فَيَّتُ سُلطة الشكل

ذلك هو حال الأصنام والأوثان مثلاً، في تمثيلها للآلهة القديمة، ولمفهوم الألوهة عامة، وفي استبدالها إياها بالحجر أو الفخار أو المعدن متشكّلاً بهيئة ما. فليس الصنم هو الإله، وإنما هو تمثيل له أو لقوّت الروحانية؛ غير أنّ السلطة الاستبدالية تجعل الصنم، مع ترسّخ شكله في الأذهان والنفوس، هو الإله نفسه أو بيت الإله وصورته، فالصورة حلّت محلّ الأصل دون أن تلغيه بالضرورة. ولعلّ ذلك يتوضّح على نحو جليّ، في العلاقة بين الطوطم وصورته، في الديانات الطوطمية؛ إذ إنّ صورة الكائنات الطوطمية، الحيوانية والنباتية، أشدّ قداسة من تلك الكائنات نفسها (١٤). ففي حين يجتمع أبناء العشيرة حول صورة طوطمهم ليتعبّدوها، فإنهم لا يفعلون ذلك أمام الكائن الطوطمي الحيّ نفسه، والذي تمثّله الصورة أصلاً، فذلك الكائنين لا يظهر في طقوس عبادت إلا بشكل هامشي جداً؛ ما يعني أنّ تمثيلات الطوطم التصويرية أشدّ فاعلية من الطوطم الحيّ نفسه (١٠).

إذن، فسلطة الشكل هي قدرته على استيعاب الذات والموضوع والمضمون، وعلى الاستقلال عنها في الوقت نفسه؛ وهي قدرته أيضاً على التأثير الجمالي الحسّي والمعنوي، المباشر وغير المباشر، بما يتمتّع به من خصائص شكلية، وبما يحتمله من قيم ووظائف رمزية ونفعية كذلك. فمن البدهي، وهذه الحال، أن يكون للشكل الفني ذلك الحضور الجمالي الخطير في السحر والدين والفنّ، وفي الأذواق والأسواق، وفي الطبيعة والصناعة جميعاً.



الهوامش

- (١)- فريزر، جميس: الغصن الذهبي، ترجمة: نايف الخوص، دار الفرقد، دمشق، ٢٠١٤، ص ٩٤.
 - (٢)- المرجع نفسه، ص ٢٩-٣١.
 - (٣)- المرجع نفسه، ص ٣١.
 - (٤)- المرجع نفسه، ص ١٠٢.
- (٥)- هاوزر، أرنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد زكريا، مراجعة: أحمد خاكي، دار الكاتب العربي، القاهرة، دت، ص ٢٠.
 - (٦)- فيشر، أرنست: ضرورة الفنّ، ترجمة: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، د ت، ص ٤٤.

المُع فَيًّا سُلطة الشكل

- (٧)- فريزر، المرجع السابق، ص ٢٩.
 - (٨)- المرجع نفسه، ص ٥٦.
- (٩)- السـواح، فراس، تحرير: موسوعة تاريخ الأديان، الكتاب الأول- الشعوب البدائية والعصر الحجري، دار علاء الدين، دمشق، ٢٠٠٣، ص ٢٧.
- (١٠)- ابن الكلبي: كتاب الأصنام، تحقيق: أحمد زكي باشا، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٣٣.
 - (١١)- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- (۱۲) سيرنج، فيليب: الرموز في الفن الأديان الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، دمشق، ١٩٩٢، صلى ٢٨٨ ٢٠٤، ويمكن للمستزيد أن يعود إلى الكتاب بفصوله المختلفة التي تشتمل على رمزية مجمل الظواهر والأشياء الطبيعية والفنية والهندسية والعددية والمجردة، عبر التاريخ الإنساني.
- (١٣)- كليب، سعد الدين: تراثنا والجمال- مختارات من الفكر الجمالي القديم، دائرة الثقافة، الشارفة، ١٠١٨- كليب، سعد الدين: تراثنا والجمال- مختارات من الفكر الجمالي القديم، دائرة الثقافة، الشارفة،
 - (١٤)- المرجع نفسه، ص ٣٥.
 - (١٥)- السواح، المرجع السابق، ص ٨٧.



دور المجتمع في تكوّن الوعي وتطوّر وظائفه

د. بدر الدين عامود

في الوقت الذي كان أنصار الاتجاه الوراثي يبحثون في البنية العضوية للإنسان عمًا ورشه عن أسلافه من سمات نفسيّة وذكاء، ويصمّمون بحوثهم لتقدير نصيبه منها، والتنبؤ بمصيره، وبمكانته في المجتمع مستقبلاً، ذهب علماء آخرون إلى أن محددات وعيه تكمن خارج الإنسان، في وسطه المحيط، أي في مجتمعه تحديداً. فهو، أي الإنسان، يكون، حسب اعتقادهم، كلوح أبيض، أو قالب شمع ينقش المجتمع عليه ما يشاء، وإن قدراته وسماته تتحدّد، فيما بعد، من خلال تفاعله مع مجتمعه، وردوده على ما يتلقاه من محيطه من منبهات.

هذه النظرة إلى النفس ليست جديدة على ثقافة البشرية عامة، ولا دخيلة على ثقافتنا خاصة. وهي تتبدى في معارضة بعض مفكرينا منذ زمن بعيد لما تناقله تاريخ الفكر العالمي من أن الروح أو النفس تستعيد الظواهر والأشياء التي خبرتها في العالم العلوي بفضل ملكة التذكر التي تزوّد بها قبل اتحادها بالبدن، ذلك ما جسّده موقف إخوان الصفا حيال نظرية أفلاطون في المعرفة، ونفيهم وجود قدرات أو معارف باي صورة كانت لدى الإنسان قبل ولادته. وما يتمتّع به في مجرى حياته من قوى نفسية، ويحمله من معارف إن هو، في رأيهم، إلا ثمرة نشاطه الحسيّ. وهم، في هذا، يحتكمون إلى قوله تعالى: ﴿واللهُ أَخرَجُكُم من بُطُونِ

أُمَّهَاتِكُمْ لا تَعلَمُونَ شيئاً وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ والْأبصَارَ والْأفئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴾ (سورة النحل، الآية ٧٨)، (٤، ص٣٨٤).

وبعد مرور بضعة قرون جاءت آراء رينيه ديكارت وتوماس هوبز وجون لوك بما عدَّه مؤرخون أسس نظريات في النفس البشرية وأصلها وماهيتها فقد انطلقت هذه النظرية من فكرة الترابط لتفسير ظهور التصورات والأفكار. فما التصورات، بالنسبة إلى أتباعها، سوى مجموعة من الإحساسات البسيطة المترابطة. وإن الأفكار هي سلسلة من التصورات المركبة أو المعقدة التي ترتبط فيما بينها وفق قواعد معيَّنة.

وبوسع الباحث أن يلمس بصمات النظريات الارتباطية، القديمة منها والحديثة، وفي مقدّمها نظرية أرسطو، واضحةً في تعاليم المدارس والاتجاهات السيكولوجية، متضافرةً على نحو ما مع الأفكار الجديدة حول نشوء الأحياء وارتقائها. وربما تكون هذه البصمات أكثر وضوحاً في المبادئ والأفكار التي صاغ منها جون واتسون (١٨٧٨ ــ ١٩٥٨) نظريته السلوكية. والواقع أن عناصر البيئة العلمية والفكرية التي نشط فيها واتسون كوَّنت الخلفية التي برز عليها بناؤه النظري. فالرجل كان منذ يفاعته شغوفاً بدراسة سلوك الحيوان من مواقع الرصد الفيزيائي ـ الكيميائي التي أقامها جاك لوب، واستخدام مفاهيم البيوسيكولوجيا التي برع روبرت بيركس في اشتقاقها للتعبير عن مشاهداته لسلوك الحيوانات العليا ضمن الشروط التجريبية.

ليس صعباً تصور مساحة آثار ما كان يجري من حوارات حول مظاهر السلوك الحيواني في ظلّ تلك الشروط المصطنعة التي كان يعدّها واتسون وزملاؤه في تكوين قناعاته بالنتائج التي كانوا يخلصون إليها، وتعميمها لاحقاً على عالم الإنسان. ولا ريب في أن الاعتراض على أن يكون الوعي موضوعاً لعلم النفس، الذي أخذ يقوى بتسارع لافت، دعم تلك القناعات، وشجّع على ردم الهوة الفاصلة بين عالمي الإنسان والحيوان، وإخضًاع جميع تجليات سلوكيهما إلى قوانين واحدة.

يُضاف إلى ذلك تأثير الفلسفتين: الوضعية والبراغماتية في توجهات هؤلاء العلماء، ولاسيّما تجاهلهما جوهر موضوعات الدراسة، واقتصارهما على دراسة صفاتها الخارجية، ودعوتهما إلى تركيز الاهتمام نحو ما يثير الإدراك الحسي فيها، وإلى أثر البراغماتية، بصفتها فلسفة ناشئة، في النظرية السلوكية أشارج. ميللر بقوله: «السلوكية هي النظرية البراغماتية في النفس»، (٣، ص٢٢٨).

أمران يستوقفاننا في المقالة التي استهل بها واتسون مؤلفاته، وعرض فيها مبادئ نظريته وأفكارها، ونشرها عام (١٩١٣م) تحت عنوان «علم النفس كما يراه السلوكي». يتعلق الأمر الأول بموضوع علم النفس، والثاني بمنهاجه وطرائقه.

يعارض واتسون نظريات علم النفس ومدارسه، ويعيب عليها استعمالها مفاهيم سيكولوجية، هي، في اعتقاده، من موروثات القرون الوسطى، مثل الإدراك والتفكير والشعور والذاكرة... إلخ.

ويرى أنه حان الوقت للتخلي عنها، واستعمال مصطلحات سلوكية جديدة مناسبة. فالسلوك الظاهري، القابل للملاحظة الموضوعية والقياس، بالنسبة إليه، وليس الوعي ووظائفه، هو ما يتوجب على علم النفس الاهتمام به ودراسته. وإن عليه، كي يكون علماً موضوعياً، أن يبدأ بدراسة الوحدة الأساسية للسلوك، أي الاستجابة أو الانعكاس الذي يصدر عن الإنسان في ردّه على منبهات العالم الخارجي. وأن يُحلِّ مصطلحات، مثل المهارة والعادة محل المصطلحات التقليدية البالية. كتب واتسون يقول: «علم النفس كما يراه السلوكي، فرع موضوعي وتجريبي محض من فروع العلوم الطبيعية. هدفه النظري التنبؤ عن السلوك وضبطه... ويبدو أن الوقت قد حان ليتخلص علم النفس من كل إشارة إلى الشعور، ومن ملاحظة الحالات النفسية. النفسية ... إن من الممكن كتابة علم النفس دون الإشارة إلى (الشعور) و(الحالات النفسية) و(النفسي) و(فحوى الخبرة) و(الإرادة) و(التصور) وما إلى ذلك... من الممكن كتابته ضمن حدود (المثير والاستجابة) و(تكوين العادات)()... (٢، ص٩٢).

وفيما يتعلق بمنهاج البحث في علم النفس، فقد رفض واتسون منهاج الاستبطان. ولكنه لم يقترح منهاجاً بديلاً. وثمة اختلاف في آراء الباحثين والمؤرخين حول المنهاج الذي استخدمه في دراساته على الأطفال والحيوانات. والأرجح أنه كان أميل إلى استخدام منهاج الانعكاسات الحركية الذي سار عليه بختيرف صاحب المدرسة الانعكاسية الروسية، بسبب تأكيد هذا المنهاج الجانب الحركي من استجابات الإنسان والحيوان، الأمر الذي يتفق مع نظرته إلى موضوع علم النفس واهتمامه بدراسة الاستجابات العضلية والغددية حصراً.

يقرر واتسون أن السلوك يتكون تدريجياً في مجرى حياة الفرد نتيجة ردود أفعاله على المنبهات الخارجية. وتتعرز ردود الأفعال هذه بالتدريب، وتكتسب المهارات المختلفة

من الإنسان بفضل تكرار استجاباته وفق نظام يتناسب مع ظهور المنبهات وتأثيرها في تسلسل معين، وإنَّ معرفة محتوى المهارة، وتعيين المنبهات التي تتألف منها، وما تتطلبه من استجابات، وتقديم المنبهات فالاستجابات وفق ترتيب معين، وحسب تسلسل زمني محدد، إجراءات ضرورية لنجاح عملية تعلم تلك المهارة.

وعلى ضوء ذلك يعلن واتسون دون تردد عن إمكان إكساب مجموعة من الأطفال المهارات التي تستدعيها المهن والحرف المختلفة، وإعدادهم على النحو الذي يريد، فيجعل منهم الطبيب والمحامي والحذّاء والحدّاد واللّص... إلخ. ما قصده رائد السلوكية هو أن للتعليم السذي يقدمه المجتمع إلى الطفل، وليس لأيّ عامل آخر، فطري أو وراثي، القول الفصل في تكوّن سلوك الإنسان وتطوره.

وجدت أفكار واتسون أصداءً إيجابية واسعة إلى حدّ جعلها تحتلّ مكانة الرّيادة في الفكر الأمريكي المعاصر. وهذا ما عبّرت عنه صحيفة «نيويورك تايمز» بوضوح حينما ذهبت إلى أن واتسون دشّن، بنظريته السلوكية، بداية عصر جديد في تاريخ الفكر البشري. وعلى الرغم من محاولات أجيال من المريدين والموالين لها تنقيحها وإدخال تعديلات عليها، وإضافة عناصر جديدة إلى وحدة السلوك الأساسية التي قصرها صاحبها على المنبه والاستجابة، فإنها ظلت حتى الوقت الراهن تؤكد الدور الحاسم للتعليم والتدريب، وتنفي أي دور للوراثة في نشأة السلوك وارتقائه.

وهنا يلتقي بختيرف مع واتسون، إذ تأكيده أن كل ما يملكه الإنسان من انعكاسات، إنما يكتسبه من خلال تفاعله مع الواقع الخارجي. ولعل وصف مدرسته بالانعكاسية يجسد رؤيته إلى طبيعة النفس ومصدرها، التي كرس جميع أعماله للبرهان على صوابية فرضيته التي صاغها على مبدأ سيتشينيف الذي يرى أن (٩٩٩) بالألف مما لدينا من عمليات واعية أو غير واعية، هي انعكاسات الواقع الخارجي في أدمغتنا.

وهكذا يجد الباحث في علم النفس نفسه أمام اتجاهين متعارضين تماماً ظاهرياً. أحدهما يصر على موروثية سمات الشخصية، وأن لا سبيل إلى تعديلها أو تحسينها بالتربية، والآخر، على موروثية سمات الوراثة في تكوين هذه السمات، وينيط مهمة تكوينها وتطويرها بالتربية والتعليم. إلا أن النظرة المتأنية إلى موقف كل منهما من الطفل تكشف عن اتفاقهما حول سلبيته، فهو، في تصور ممثليهما، يبدو طرفاً منفعلاً، سلبياً في عملية تطوره النفسي.

٢٦ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

وإن مصيره، كما يراه الاتجاه الوراثي، يتوقف على ما تجود به الوراثة عليه، في حين أنه، في نظر الاتجاه الاجتماعي، رهن بما يوفره المجتمع له من شروط وإمكانات ماديّة، وبذا تحوّل الطفل البشري، حسب تصوير ف. كلاوس إلى كرةٍ يتقاذفها فريقان.

ما زالت الحوارات محتدمة، وما زالت النهاية السعيدة بعيدة، فما من مواقف مستجدة واعدة تلوح في الأفق، تغادر أجيال وتدخل أجيال من العلماء حلبة الحوار، وتسجل هنا وهناك بعض الإضافات، أو التعديلات. لكنها لا تبرح القشور ولا تتعداها ولو قليلاً نحو العمق. وبدل المضي فيه وتسريع إيقاعاته، كما يفترض ويرغب أنصار التقدم، تراجع، كما نوهنا في مقال سابق، أمام صخب حوارات أُخرى ليس للتقدم ـ كما يلوح ـ أى مصلحة فيها.

أزهر الحوار من قبل أفكاراً، كان يمكن لها في حال استمراريته ورعايته أن تثمر نظرية متطورة، وتحصد نتائج ميدانية مفيدة للبشرية. فقد تمكن هنري بييرون (١٨٨١ - ١٩٦٤م)، بفضل الندوات واللقاءات التي جرت في العقود الأولى من القرن العشرين، من إحداث نقلة مهمة في نظريت إلى النفس، وإلى مهمة العلم الفتي الذي يتّخذها مادةً لدراسته. ففي بداية نشاطه العلمي رفض أن يدرس الوعي دراسةً ذاتية، ووجد أنَّ من الضروريّ أن توكل مهمة دراسة أشكال السلوك البشري والحيواني. وتحت تأثير الأفكار الجديدة التي جاءت بها نظريات التطور وأعمال بافلوف وبيير جانيه حول وحدة النفس والفعل، توصل إلى وجود بعدين للسلوك: البعد التنفيذي (الحركي)، والبعد التوجّهي (النفسي). وعلى ضوء هذه الاكتشافات لم تعد مهمة علم النفس، في نظره، مقتصرةً على الجانب الاستجابي فحسب، بل أصبحت تشمل دراسة استجابة العضوية وأفعالها تحت تأثير الشروط المتغيّرة، وقوانين النشاط النفسي بأوجهه المتعددة ومستوياته المختلفة.

ما يلفت الانتباء لـدى استعراض موقف بييرون حيال عوامل نشاة النفس وتطوّرها هو معارضته الشديـدة للنظريات الوراثية، العرقية والعنصرية، ونفيـه المطلق لأي دور للوراثة في تحديد ذكاء الإنسان، وسعيه الـدؤوب لجمع الأدلّة على أن العمليات الذهنية وسمات الشخصيـة عامة تتكوّن وترتقي عبر علاقات الفرد بالدوائر والمؤسسات الاجتماعية، وليس عن طريق المورثات التي تنتقل من السلف إلى الخلف، وتحدّد ـ حسب مزاعم تلك النظريات مقدارها لدى الفرد، وتقرر نصيب كل طبقة أو شعب منها سلفاً، (٣، ص٣٦٧).

للمجتمع في الفكر الفرنسي بوجه عام حظوة كبيرة، ومكانة متميزة، فدوره رئيسيٌّ في تحديد اتجاهه وطابعه. وقد ترسخت القناعة في أهميته حتى غدت تقليداً تحرص الأدبيات المختصة على احترامه ومراعاته. وفي هذا المناخ ظهرت الفلسفة الوضعية، وولد من رحمها علم الاجتماع المعاصر، وتعاقب ظهور نظريات دوركهايم وتارد وليفي برول وليفي شتراوس وغيرهم.

وفي مجرى البحث عمّا يثبت صحة اعتقادهم بعظم دور المجتمع في تنشئة الفرد وإعداده للحياة وجد بييرون أن الطفل هو مرشح إنسان، وأن ليس بإمكانه أن يصير إنساناً إلا إذا عاش في المجتمع، واستوعب خبرته التاريخية تحت إشراف الراشدين وتوجيهاتهم.

ويبدو أن من الإنصاف القول إن هذا الرأي هو الإشارة الأولى إلى المصدر الذي يستمدّ منه الطفل البشري مظاهر وعيه في مراحل حياته الأولى إلى أن يبلغ الرشد. وفي هذا المصدر تتجسّم خبرة البشرية في ميادين الحياة كلها من معارف وقدرات عقلية ومهارات، ما يعني أن على البحث أن يتوجه ليس إلى داخل الفرد، بل إلى خارجه، أي إلى مجتمعه لمعرفة كيفيات تطوره النفسي.

إلى هذا الخارج وعلاقة الطفل به وما يسفر عنها من نتائج على صعيد بنائه النفسي توجه هنري فالون (١٩٨٩ ـ ١٩٨٦) ومساعدوه بدراساتهم الطويلة والمعمّقة.

وصف فالون علاقة الفرد بالمجتمع بأنها علاقة تفاعلية، يتبادل الطرفان فيها التأثير، ومن خلالها تظهر تجليات النفس بفضل النشاط الاستجابي الذي يمارسه الفرد لدى تعامله مع المنبهات الخارجية، وتمليه التناقضات بين النفس والواقع الموضوعي. فالنفس، في صيرورتها، من هذا المنظور، هي نتاج التنامي المستمر لنشاط الفرد الذي تقتضيه وقائع الحياة ومستجداتها.

أما بياجيه فقد بدا له الطفل مزوّداً منذ ولادته ببعض المنعكسات الفطرية التي تضمن له تلبية حاجاته الطبيعيّة، وتكون أساساً لنشوء منعكسات جديدة. وإن تطوره العقلي يحدث بفعل اندماج المنعكسات الجديدة مع القديمة في مجرى النشاط الذي يقوم به الطفل في وسطه المحيط، وتكوين بنيات وخطط متقدمة.

۲۸ العدد ٦٩٦ حزيران ٢٠٢١

فالوسط هو مصدر تلك البنيات والخطط النفسية (العقلية) التي يستوعبها الطفل من خلل أفعاله المادية، الخارجية، التي تتحول شيئاً فشيئاً إلى أفعال ذهنية، داخلية، أي إنها تستدخل، وتغدو جزءاً من بنياته العقلية التي تمدّه بالقدرة على التكيف مع المواقف الجديدة. كتب بياجيه يقول: «التطور هو عملية تفاعل مستمر بين الفرد ومحيطه الخارجي، وليس حاصل جمع الخبرات والمعارف التي يكتسبها عن الأشياء والظواهر الخارجية، أو مجموعة أفعال مقررة سلفاً، ومثبتة في شكل برنامج موروث»، (٣٨ ص٣٨٩).

وعلى هذا النحو فإن بياجيه يشدّد على علاقة الطفل والمجتمع في مقاربته لتطوره النفسي. فهذا التطور، في اعتقاده، هو ثمرة النشاط الذي يمارسه الطفل في المواقف الاجتماعية. ومن غير الممكن تصوّر حدوثه خارج هذا النشاط ومن دونه. وهو يعني، بالنسبة إليه، الانتقال من شكل نفسي (أو عقلي) إلى شكل آخر أرقى وأكثر ثراءً من حيث بنيته. ويتوقف ظهور كل شكل على مستوى نضج الفرد والسّن التي وصل إليها، وليس على العملية التعليمية. فدور التعليم، في نظرية بياجيه، ثانوي لا يتعدى حدود الترميم والتنقيح في بعض جوانب النشاط الذهني. ولذا فإنه لا يتردد في الحكم على عجز أي عملية تعليمية عن إحداث تغيير مهم في الخصائص العقلية لدى الدارسين، أو تبكير في ظهورها أو تعديل للطور الزمني الذي تتكون وتتطور فيه كما حدده في أعماله.

عبّر بياجيـه وأتباعه مراراً وبوضوح عن محدودية دور التعليـم في التطور النفسي لدى الطفل، يقول: «إن الاعتقاد بأن الطفل يكتسب مفهوم العدد والمفاهيم الرياضية الأخرى في التعليـم مباشرة هو خطأ فادح، إنه، علـى العكس، ينميها بنفسه، وبصورة مستقلة وعفوية... فالفهـم الحقيقي لا يأتي إلَّا مع نمـوه العقلي»، (٣، ص٥٠٤). كما صرحت مساعدته أنهيلدر بهـذا الموقف أمام أعضاء المؤتمر الثامن عشر لعلمـاء النفس، إذ قالت: إن التعليم يخضع لقوانين التطور، وليس العكس»، (٣، ص٤٠٥).

إن هذا الموقف من التعليم والإصرار على محدودية دوره في التطور النفسي هو ما يفسّر غياب الراشد تماماً عن مسرح حياة الطفل وتفاعله مع محيطه الذي يحفل بنتاجات النشاط الاجتماعي من أدوات وأشياء وظواهر في نظرية بياجيه. فإغفال دور الوسيط الذي يتولاه الراشد بين الطفل والعالم الخارجي، وإشرافه على أفعال الصغير وتصويبها وتوجيهها يتجلى واضحاً في الصورة التي رسمها بياجيه للطفل الذي يجد نفسه وحيداً في مواجهة الواقع

الخارجي المادي. وعليه ان يستوعب عناصره، ويتواءم معه، وينظم سلوكه بهدف الوصول إلى حالة التوازن بين بنياته العقلية والمتطلبات المتعاظمة للمواقف الحياتية.

ويتجلى، بالدرجة نفسها من الوضوح في التقليل من شأن التعليم، ودور مستوى التطور الثقافي في المجتمع الذي يعيش فيه الطفل وأثره في حياته النفسيّة.

الحق أن بياجيه قدَّم لوحة غنيَّة تفصيلية ودقيقة عن تطور الذكاء لدى الطفل، وارتقاء مستواه وخصائصه في كل مرحلة من المراحل العمرية. وأن هناك كذلك دراسات كثيرة قدمت ما يكفي لإثبات واقعية محتوى هذه اللوحة: تعاقب المراحل، وخصائصها، وتعيين حدودها الزمنية. بَيْدَ أن تعميم هذا المحتوى، أي تعميم نتائج الدراسات التي أُجريت في مجتمعات راكمت مؤسساتها التربوية التعليمية، بما فيها المنزل، خبرة طويلة، وبلغت مستوى ثقافياً رفيعاً، واتخاذها نمطاً ثابتاً ينطبق على مسار تطور الذكاء لدى جميع أطفال العالم، أمر يستوقفنا في النظرية ويدفعنا نحو التردد في صوابيتها.

إننا نميل إلى الاعتقاد بأن في النظرة إلى الطفل بعيداً عن الكبار، ومواجهته المحيط الخارجي منذ أيامه الأولى بمفرده، دون مساعدتهم مجافاة للواقع. فيوميات هذا الواقع تبرز الحضور الدائم للراشد مع الطفل وإلى جانبه في سنوات حياته الأولى بصورة خاصة، وتتحدث عمّا يقدّمه من مساعدات لتلبية حاجاته ورغباته. كما تبيّن أن الأفعال التي تصدر عن الطفل تندرج ضمن معاشرته الآخرين. وهي تثبت أنه لا غنى للطفل عما يُعرف بالنشاط التربوي الذي يقوم به الكبار.

يوضح بييرون هذه الحقيقة بمشهد افتراضي، بات معروفاً في أدبيات علم النفس. وفيه سـوًال عمًّا يحـدث للبشرية في حال وقوع كارثة لا تبقي من البشر الأحياء سوى الأطفال الصغار، مع استمـرار الوجود المادي لمؤسسات الثقافة ووسائلها وأدواتها. ما ينجم عن هذه الكارثة هو توقف التاريخ البشري على الرغم من بقاء الجنس البشري، والسبب يكمن في غياب الكبار الذين يعرفون مهمات تلك المؤسسات الثقافية ووظائفها، ويتقنون العمل فيها، ويجيدون استخـدام وسائل وأدوات توظيفها، ويستطيعون نقل خبراتهم هذه إلى الصغار، وعجز الباقين عن الكشف عن الإرث الحضاري الذي راكمته البشرية عبر تاريخها المديد. ويرى بييرون أنه عندئذ ... ستتوقف الآلات عن العمل، وستظـل الكتب دون أن تقرأ، وستفقد المنتجات الفنيَّة وظيفتها الجمالية. وسيكون على تاريخ البشرية أن يبدأ من جديد»، (٥، ص٢٨٧).

٣٠ المعدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

يستحــث هذا المشهـد الافتراضي، وربما عن غيـر قصد، فعلنا الذاكـري بحثاً في ما نختــزن في وعينا مــن أحداث حقيقية جرت حقاً في زمن ما ومكان ما عن مرتكزات واقعية لبنـاء موقف علمي حياله. فهل نعثر في الذاكرة عما يمد هــذا المشهد بأسانيد مصداقيته وصوابيته، أو بشواهد على ضعفه وافتقاره إلى مقومات الحقائق العلمية؟

ليست الأحداث الاجتماعية اليومية العامة هي الهدف من هذا الكلام؛ فهي متوافرة بكثرة، وفي متناول بحث الراغبين. لا نحتاج، إذن إلى أن نستجدي الذاكرة مطولاً لنعثر على ضالتنا المنشودة فيها. ما قصدناه بالتحديد هو الحالات الاستثنائية، بل الشاذة _ إن صح القول _، المتمثلة في نشأة كائن بشري، وعيشه خارج المجتمع، وبعيداً عن تأثيراته الثقافية المختلفة.

تعرض أدبيات علم النفس خاصة عدداً وفيراً من الحالات التي استطاع المهتمون بالإنسان، وبعوامل صيرورة وعيه وتطوره معاينتها. ويُعَدُّ طفل الأفيرون المتوحش (الفرنسي)، والفتاة الغزال (السوري)، والصبي الذئب (الإسباني)، والبنتان المتوحشتان (الهنديتان)، والفتاة العجلة (الجزائرية)، نماذج يجمعها عامل مشترك، هو أنها جميعاً عاشت حياة بهيمية، منعزلة عن أي تجمع بشري. فقد نشأ طفل الأفيرون (فيكتور) في غابة الأفيرون نحو تسع سنوات قبل أن يتمكن بعض الصيادين من الإمساك به، واقتياده إلى باريس، وترعرع الطفل السوري منذ ولادته بين الغزلان في البادية السورية. وتعهدت ذئبة في غابة إسبانية بإطعام أحد الأطفال الآدميين ورعايته. وفي قفار الهند عثر على فتاتين في حالة من التوحش. كما عشر على البنت الجزائرية في أحد إسطبلات الأبقار في إحدى نواحي الشرق الجزائري، وهي في حالة شبيهة بالحيوانات التي عاشت معها سنوات طويلة.

ما نجم عن تلك الحياة البهيمية على صعيد سلوك هذه الكائنات البشرية هو معاناتها من تخلّف عقلي شديد، يعكسه نشاطها الحسي - الحركي والحركي الذي يشبه كثيراً نشاط الحيوانات التي عاشت معها، وفي بيئتها. فأي منها لم يكن يستطيع الوقوف والمشي على رجليه. وكان أثر نشاطها الحيوي بادياً بجلاء على مورفولوجية عضويتها، ووجوهها التي غاب عنها الشكل الآدمي وتناسق قسماتها وتفاصيلها، يُضاف إلى ذلك انعدام أي نشاط كلامي بشرى لديها، وغياب أي شكل من أشكال مهارات البشر في تلبية حاجاتها الأولية.

أخضع بعض هؤلاء لمحاولات تدريب لإكسابهم بعض المهارات، مثل المشي والكلام والجلوس واستعمال بعض الأدوات في تناول الطعام والشراب، وارتداء الملابس وغيرها. إلا أن مستوى النجاح الذي تحقق لم يكن مشجعاً، إن لم نقل إنه كان مخيباً للأمل.

تلك هي مجرّد أمثلة على محاولات الطبيب الفرنسي الشاب إيتارد الحثيثة طوال خمسة أعوام. كانت حالة الطفل فيكتور خلالها شغله الشاغل الذي بذل من أجله جهداً كبيراً دون أن يلمس في الواقع ما يشجعه على المضي في سبيله لتحقيق نتائج أفضل. وبعد وفاة فيكتور، تبين نتيجة تشريح مخه أنه كان يعاني ضموراً، عدّه إيتارد سبباً في تخلفه العقلي.

وتدعم النتائــج السلبية للمساعــي المتواصلة التي بذلها الفريــق الصحي والاجتماعي لتعديل سلوك البنت ـ العجلــة (نورة) الجزائرية، وتكوين بعض المهارات الحسية ـ الحركية والكلامية لديها، ما توصل إليه إيتارد وفريقه. ولأننا نملك بعض التفاصيل المهمة عن حالة نورة (٢)، لم تتوافر لنا في الحالات الأخرى، فقد رأينا في عرضها فائدة علمية وعملية كبيرة، من منظور ما تتيحه من إمكانية تشخيصية وعلاجية لحالات التخلف العقلي من ناحية، وما تسهم به في زيادة معرفتنا بآليات عمل الجهاز العصبي المركزي لدى أداء الوظائف النفسية، وبطرائق تطويرها من ناحية ثانية.

في عام (١٩٨٩م) عُثر على الطفلة نورة وهي في السنة العاشرة تقريباً من العمر، حينما شب حريق في الإسطبل الذي عاشت فيه طوال هذه السنوات مع قطيع من الأبقار في ناحية تابعة لولاية قسنطينة في الشرق الجزائري. ونقلت إلى مركز الطفولة المسعفة في مدينة قسنطينة. كانت البنت في حالة بهيمية؛ فقد فقدت عينها اليسرى، ولم يكن بمقدورها المشي والكلام. فكانت تدبّ على أطرافها الأربعة، وتخور وتركل وتنطح، وتصدر حركات تذكر بما يصدر عن الأبقار في حالة الخوف والغضب.

هذه، باختصار، خلاصة ما نقلته الإعلامية إلهام طالب عن حالة البنت نورة خلال لقائها الأول بها بعد أيام من إيداعها المركز. وبعد نيف وعشرين عاماً التقت الإعلامية بها للمرة الثانية، فلم تلحظ في هيئتها وسلوكها تغيراً يذكر، على الرغم مما تلقته على امتداد هذه السنين من علاج عضوي وعصبي ونفسي. إنها «لا تزال تحمل بقايا ملامح البقر وحركاتها... التي... قضت معها طفولتها...» (١؛ التاريخ ٢٠١٢/٦/٢).

وفي مقالها الثاني هذا تضعنا الإعلامية أمام صورة البنت نورة. تقول: «أطلت علينا هذه المرة من خلف جدران الصمت والكبت والحرمان. كانت واقفة كسنديانة تتمايل في مهب الريح. فهي لا تزال غير متوازنة، لهذا تأبطت ذراع مربيتها (ع. وردة) التي قادتها إلى

أقرب كرسي شاغر... أدركتُ أنها فقدت عينها اليمنى... فأُضيفت إعاقة أُخرى إلى إعاقاتها الذهنية والحركية (خط التشديد لنا ـ ب.ع) ومعاناتها من البكم والصّمم...». وتسجل في نهاية المقال القرار الذي أجمع عليه أطباء الأمراض العقلية والنفسية الذين تابعوا حالتها، أن «... لا مجال لإنقاذها» (١، التاريخ ٢٠١٢/٦/٢).

إذا كانت أعراض التخلف العقلي الشديد، كما في الحالات السابقة، ناتجة عن ضمور مخ الكائن البشري الذي يعيش بعيداً عن البيئة الاجتماعية ومؤثراتها، وحرمانه من الاستجابات (الأفعال) التي تستدعيها، والتي اتخذت عبر توالي الأجيال والعصور طابعاً اجتماعياً، ما جعل منها التشكيلة القاعدية التي ينهض عليها الوعي، فما سبب هذا الضمور؟

تستدرجنا الإجابة عن هذا التساؤل إلى مواقع ارتباط علم النفس بعلم الأعصاب، أي إلى النيروسيكولوجيا (علم النفس العصبي) من بوابة التاريخ البشري بمستوياته العضوية والاجتماعية والثقافية.

يولد الطفل البشري أعزلاً من أي إمكان لبقائه حياً دون مساعدة الآخرين. فما تزوّده به الفطرة من منعكسات ليس كافياً _ لوحده _ للحفاظ على وجوده. وكي يكون قادراً على ذلك، فإنه يحتاج إلى سنوات كثيرة من العيش المشترك مع الكبار من أبناء جلدته، يتعلم خلالها منهم، وبوساطتهم، المهارات والقدرات والمعلومات الضرورية بالتزامن مع نضج عضويته على النحو الذي يمكنه من العيش في المجتمع.

يبلغ وزن دماغ الطفل حين ولادته نحو (٣٩٠غ)، ويزداد هذا الوزن بعد الولادة نتيجة التدريب والنضج وتأثير كل منهما في الآخر. فالتدريب المنتظم للطفل على كيفيات تفاعله مع المثيرات الخارجية يحسن أداء الجهاز العصبي (والعضوية عامة)، ويسرع عملية نضجه في السنوات الست أو السبع الأولى من حياته بشكل خاص، فيضاعف وزن الدماغ في نهاية السنة الأولى، ويصل به إلى /١٢٠٠/غ تقريباً في نهاية السنة السابعة، وإلى /١٣٠٠/غ في نهاية في نهاية السنة الحادية عشرة. ولعلَّ هذه المعطيات تشي بأهمية مرحلة الطفولة في تطور العمليات العقلية والنشاط الحسي والحركي وتآزرهما، والنشاط الكلامي لدى الطفل. وإن فعالية الطفل في ظلِّ ما يوفره الكبار له من شروط، ويبدونه من اهتمام ومتابعة هي ما يكسب هذه المرحلة أهميتها الخاصة.

تتجلى فعالية الطفل في الأشهر الأولى من عمره في حركاته العشوائية، ومن ثم تحولها السي حركات موجّهة، ومن أفعال بسيطة إلى أخرى معقدة، ومن اللعثمة إلى المناغاة فتقليد

الأصوات، إلى الكلام الخارجي المسموع، فالمهموس، وأخيراً الداخلي. ومن الأفعال المادية الخارجية المنتشرة إلى الأفعال الذهنية الداخلية المختزلة، وتتراءى عبر ذلك بوصفها محدداً مهماً من محددات التطور النفسي لدى الطفل. وغيابها لسبب أو لآخر (مرض طويل أو مزمن، قصور الجهاز العصبي...) يؤدي إلى نتائج سلبية على صعيد علاقة الطفل بالعالم الخارجي ومعاشرته للراشدين، ومن ثمَّ على صعيد تطوره النفسي، والعقلى بشكل خاص.

من الأخطاء الجسيمة التي ما زلنا نتحمل نتائجها السلبيَّة تصوِّر علاقة الراشد والطفل في النشاطات الحياتية عامة، وفي النشاط التعليمي خاصة، على أنها علاقة من يعطي ومن يأخذ، أو من يرسل ومن يتلقى أو يستقبل. وأن عملية التربية والتعليم هي مجرِّد عملية نقل موضوعات أو معلومات من المربي إلى المتربي، أو من المعلم إلى المتعلم.

حان وقت تصويب النظرة وتصحيح المسار، فما يشكو منه الأهل والمربون من ضعف في حصائل جهودهم وأتعابهم، ما هو إلا بسبب قلة حيلتهم وعجزهم عن تفعيل ما يملكه الصغار من قدرات بوصفها تدبيراً تربوياً لا بدَّ منه لملاقاة نشاطهم في منتصف الطريق.

قد يرجع ضعف فعالية الطفل السليم عضوياً في المواقف التربوية _ التعليميَّة إلى الشروط الحياتية، المادية والاجتماعية التي يعيش في ظلها، أو إلى بعض النقائص في خصائص نشاطه العصبي. وفي الحالتين يتوجب وضع خطة تربوية لعلاج ما ترتبانه من آثار في مستوى تطوره النفسي، اعتماداً على تنشيط ما لديه من قدرات ومهارات، ودفعه إلى المشاركة بإيجابية في النشاطات الجماعية، مثل اللعب، والرسم، والتعبير، والتركيب... إلخ.

حجبت علامة التقريب التي وضعها العلماء بين السلوكين: البشري والحيواني، وإخضاعهما إلى القوانين نفسها، رؤية أيّ فرق نوعي بينهما، ونأى بهم هذا الموقف عن إدراك الطابع الثقافي والاجتماعي لعلاقة الطفل البشري مع محيطه. ويتراءى هذا الطابع عبر الأساليب التي يستخدمها الكبار في توظيف قدرات الصغار، وحفزهم على النشاط ومتابعة فعاليتهم وتوجيهها لاستيعاب الأفعال التي أودعتها البشرية في ما أنتجته من أدوات وموضوعات يستخدمها الإنسان في تلبية حاجاته المتنوعة، وامتلاك وسائل الاتصال والمعرفة.

ولا ريب في أن استيعاب هذه الجوانب أو تلك من خبرة البشرية في ميادين الحياة كلها، بوصفها نشاطاً ثقافياً _ اجتماعياً لا يتيسر إلا بفضل ممثلي هذه الخبرة ومتابعتهم. وآية ذلك

أنَّ هـنه الخبرة ليست مما يوجد داخل الفرد على صورة عضوية تحوي برامج سلوكية تنتظر توافر شروط معينة لتجد تجسيداتها في الواقع، كما هي الحال بالنسبة إلى خبرة الحيوان الفردية، التي يكتسبها خلل بضعة أشهر سواءً أكان ضمن الجماعة، أم بمنأى عنها. إنها توجد خارجه، وبالتحديد في مجتمعه، حيث تتجسّم في أيّ نتاج بشري، وفي كلّ ما يتطلبه استخدامه من وسائل.

هذه الخبرة، بمحتواها الثقافي وإطارها المجتمعي، هي خاصية البشر وحدهم، ومصدر صيرورة وعي الإنسان. وهي، إلى جانب المنعكسات الفطرية والمنعكسات المكتسبة، تؤلف بنيته النفسية، وتضفى عليها الطابع الاجتماعي. فما أصلها، وما طبيعتها، ومضمونها؟

تحملنا الإجابة عن هذا السؤال إلى عتبة التاريخ البشري التي شهدت التحولات العضوية التي طرأت على الإنسان، وما واكبها وأعقبها من تغيرات تدريجية في نشاط الإنسان، وتحوله إلى نشاط جمعي عملي منتج. وقد مكن هذا النشاط الإنسان من أن يحدث نقلة نوعية مهمة في علاقته مع الطبيعة، تمثّلت في محاولاته البدائية لتغيير المعطى الخارجي المادي، وجعله امتداداً لقدراته البدنية.

وهكذا راح يحضّر من ذلك المعطى أدواته البسيطة، ويستخدمها في الحصول على قوته، والدفاع عن نفسه، ويحدّد الهدف منها، ويحتفظ بها إلى وقت الضرورة.

كان أفراد المجموعة ينخرطون في هذا النشاط، ويتقاسمون الأدوار التي يستدعيها. وتبعاً لتطوّره كانوا يرتقون بتواصلهم ومعاشرتهم. وبقدر ما كان أثر نشاطهم في موضوعاته الخارجية يتزايد أكثر فأكثر، كانت أصداء أفعالهم تتردّد في بنيتهم النفسية على نحو أوضح، وهنا يعني أن البشر في تلك المرحلة شرعوا بتغيير أنفسهم وتطوير قدراتهم النفسية، حينما أخذوا يغيرون الطبيعة وقرروا الإفادة من صفات موضوعاتها في تحضير الأدوات التي تتوسط نشاطهم الجماعي، الذي من شأنه فرض مزيد من السيطرة على الطبيعة والذات في آن.

يرتسم الآن في ساحة مداركنا كم هائل لا يمكن عده من الأدوات والوسائل التي صنعها البشر، بدءاً بالعصا والأدوات الحجرية، وانتهاءً بالمراكب الفضائية والأجهزة الإلكترونية العديثة، مروراً بالمنجزات التي تستعمل اليوم في تلبية الحاجات الطبيعية التي اكتسبت على امتداد الزمن والفعل البشري طابعاً اجتماعياً، والحاجات الثقافية ـ الروحية، مثل الآلات

الموسيقية واللوحات الفنية والكتب، التي تشكلت تدريجياً، وتطورت عبر التاريخ، وأضحت مكوّناً أساسياً للبنية النفسية لدى إنسان الزمن الراهن، توجّه نشاطاته، وتحدّد اتجاهاته، وتثير طموحه ورغباته.

وحينما نستعرض منجزات النشاط الجماعي البشري المنتج، ونتحدث عن الحاجات الأولية التي أضفى عليها التقدم الحضاري طابعاً اجتماعياً، من حيث طريقة إشباعها، والوسائل والأدوات المستعملة في ذلك، وما تشتمل عليه الحاجات الثقافية ـ الروحية، فإنه ينبغي ألا تغيب عن أذهاننا المراحل الطويلة والمتعددة التي اجتازتها البشرية على درب الاكتشافات العلمية للظاهرات الكونية والاجتماعية والنفسية، والإبداعات الفنية والأدبية واللغوية. كتب أليونتيف في هذا الصدد يقول: «إن آلاف السنين من التاريخ الاجتماعي أعطت (من القدرات والقوى الروحية) أكثر بما لا يُقاس من ملايين سني الارتقاء البيولوجي»، (٥، ص٢٢٥).

كانت هذه المنجزات تتراكم وتنتقل من السلف إلى الخلف ليس عن طريق الوراثة البيولوجية، وإنما عن طريق الوراثة الاجتماعية، أي من خلال المعاشرة والتعليم والتدريب. ذلك لأنها لم تتعزّز، وما كان لها أن تتعزّز عبر هذه المراحل في الخصائص المورفولوجية. وكان تعزيزها في شكل خارجي. وهو الشكل الذي يمكن أن تثبت فيه خبرة النوع التي هي نتاج النشاط المادي الجماعي، وحامل بصمته. وقد أشار كارل ماركس إلى ذلك بقوله: «إن ما تجلى من جانب العامل، كان قد تجلى في شكل نشاط، يتبدى الآن من جانب النتاج في شكل صفة مستقرة، في شكل وجود»، (٥، ص٢٢٥).

وليس شكل الوجود الماثل أمامنا، الذي يتحول إليه العمل سوى تجسيم أو تمدية (جعل الشيء مادياً) الإنسان المنتج لقدراته المعرفية وحالاته النفسية في إنتاجه، أو انعكاس ماديّ لما يملكه من سمات نفسية في نتاج نشاطه. من هذا المنظور نستطيع قراءة مستوى تطور الوظائف النفسية العليا للبشرية من خلال تجسيداتها المحسوسة وانعكاساتها المادية في منجزاتها التي كانت تتحسن وترتقى باستمرار.

الإنسان بعد ولادته يجد نفسه محاطاً بهذه المنجزات، وهي ـ كما يرى ليونتيف ـ لا تقدّم له بصورة جاهزة ومباشـرة، وإنّما تطرح أمامه مهمة عليه تحمل تبعاتها. فاستيعابها يتطلب منه أداء نشاط عملي أو معرفي يماثل (ولا يطابق، بطبيعة الحال) النشاط البشري الذي بذل في إنجازها، واستقر، بما يتكون من أفعال، ويستدعيه من قدرات ومعارف بصورة مادية.

إن استيعاب الطفل لأشياء عالمه الواقعي يختلف اختلافاً نوعياً عن الأفعال التي يقوم بها الحيوان لتكيفه البيولوجي مع وسطه الخارجي، فأفعال الحيوان تعطى إليه بشكل مباشر في خصائصه النوعية الموروثة، في حين أن هذه الأشياء تطرح أمام الإنسان، كل إنسان، بمثابتها مشكلة يتعين عليه حلها، وما الحل هنا إلا استيعاب الشيء أو الأداة، وتملكها، أي الاستحواذ على ما تجسم فيها من معارف وقدرات وسمات، وهذه عملية بشرية نشطة تستدعي من جانب الفرد توظيف قواه الذهنية والحسية والحركية، وتتكون في مجراها تشكيلات نفسية جديدة.

لئن كان نشاط الفرد شرطاً لازماً لاستيعاب منجزات مجتمعه وامتلاكها، فإنَّ المعاشرة على تنوعها وتعدّد أشكالها، هي شرط ضروري أيضاً لتجسيد هذه المنجزات في خصائص الفرد. وتُعدُّ معاشرة الصغير والكبار عملية توسطية غير مباشرة؛ فالشيء، في مراحلها المبكرة، هو ما يتوسطها. وفيما بعد تُضاف إليه الكلمة، ثم تحلّ محلّه. وإن الراشد هو من يجعل الأشياء في متناول مدارك الطفل ويديه، أو يضعه بالقرب منها، وهو من يطعمه ويداعبه و...و... إلخ. وفي تلك الأثناء يقابل الطفل سلوك الكبير بأفعال إيجابية، لا يتوجه بها إلى الشيء فحسب، بل إلى الراشد أيضاً، كأنَّ يقذف اللعبة على الأرض، أو يحاول تقديمها اليه.

وتشهد عملية استحواذ الطفل على القدرات العقلية والمعارف والمهارات التي تتجسّم في المنجزات البشرية تطوراً مهماً وتسارعاً أكبر في ظلّ المعاشرة الكلامية. مرد ذلك إلى طبيعة اللغة وما تؤديه من وظائف، يتمثل قسم مهم منها في تعميم ونقل تلك المنجزات إلى الأفراد، وتمكينهم من امتلاكها والاستحواذ عليها، وتحويل ما طبع فيها من أفعال عقلية ومفاهيم من الخارج إلى الداخل (استدخالها)، ومن المستوى المادي المنتشر إلى المستوى النفهى المسموع ثم المهموس.

واللغة هي جزء مهم من المنجزات الاجتماعية، ولذا فإنها تخضع لتلك العملية التي يتمكن الطفل في مجرى تطوره من جعلها لغته، وإلحاقها ببنياته العقلية، ما يُضاعف قدراته الكلامية والمعرفية ويرتقي بمستوى العمليات العقلية والمنطقية: (المقارنة، والاستدلال، والتحليل، والتجريد، والتعميم... إلخ) لديه. ولذا فإن من الأهمية بمكان تأكيد أن استيعاب اللغة، وتطوير النشاط الكلامي لدى الطفل هو شرط لا غني عنه من شروط رفع

مستوى ذكائه، لأن مضمون الخبرة الاجتماعية ووسائل توظيفها ونقلها لا تثبت في أشكال الأشياء المادية فحسب، بل في الشكل الكلامي أيضاً.

ويتبوأ التعليم مكانةً متميزة بين أشكال المعاشرة المتعددة والمعقدة التي عرفتها المجتمعات المتمدنة. فإليه يوكل الدور المحوري في نقل الخبرة البشرية في جميع ميادين المعرفة. وفي المجتمعات المعاصرة تسهم المؤسسات الإعلامية والأندية الثقافية والفنية والرياضية وغيرها، بما تملكه من وسائط وتقنيات حديثة ومعارف نظرية، وتجارب ميدانية في وضع الصغار في أعمار مختلفة أمام مهمة استيعاب مضمون موضوعات اهتماماتهم من الإرث الثقافي، ومساعدتهم على حيازته.

كانت طرائق وأساليب نقل خبرة المجتمع إلى الأجيال الناشئة، بوصفها جزءاً من مضمون هـنه الخبرة، تتطور عبر الأجيال والعصور، فإذا كانت عملية النقل في القديم تجري على أساس ملاحظة الأبناء لأفعال الآباء ومحاكاتها، فإنها اليوم غدت نشاطاً واسعاً ومعقداً، يشارك فيه المفكرون وعلماء النفس وعلماء الاجتماع والمناطقة والمربون وغيرهم، ويبدأ بصياغة أهدافه البعيدة والقريبة العامة والمرحلية، ولا ينتهي، طبعاً، بالوقوف على مخرجاته وتقويمها، مروراً بتحديد مضمونه والوسائل والطرائق المادية والثقافية التي تيسر انتقال هذا المضمون، وتسهل الوصول إلى تلك الأهداف.

والإشارة إلى تفاوت الناس في الحصول على فرص حيازة الخبرة الاجتماعية منذ ظهور الملكية الخاصة والحاجة إلى التملك، تحمل في هذا السياق أهمية بالغة، بالنظر إلى ما تتضمّنه هذه الحيازة من امتلاك للقدرات المعرفية والمهارات والمعارف التي تتجسّم في موضوعات تلك الخبرة، ما يمد الوظائف النفسية لدى الفرد بأسباب النماء والارتقاء. ومن نافل القول إنَّ هذا التفاوت كان يزداد مع مرور الزمن ويتعمّق أكثر فأكثر بشكلٍ يعكس الواقع الطبقي في المجتمع، واختلاف الشروط الحياتية، المادية والثقافية، التي تحيا في ظلها الطبقات والشرائح الاجتماعية.

لـم يكن التـزوّد بالقدرات العقلية والمعـارف والمهارات التي جسمتهـا منجزات البشر متيسّراً للجميع في الماضي. وهو ليس متيسراً لكل إنسان في الحاضر، فمن يملك الإمكانات والوسائل المادية هو مـن يستطيع امتلاك وسائل التنمية الثقافية والروحية، ويتاح له فرص تطويـر سماته النفسية، في حيـن أن الأغلبية الساحقة التي لا تملك سوى قوة عملها تُضطر

للبحث عن مصدر رزق لإشباع حاجاتها الطبيعية في مؤسسات إنتاج الخيرات المادية أو المراكز الخدمية، مكتفيةً بالحدّ الأدنى من المعارف والمهارات والقدرات المعرفية.

هنا يطلّ برأسه جنر اللا مساواة بين الناس ليس عبر المورثات التي تحمل لكلًّ نصيبه من السنكاء منذ ولادته، وإنما من تحت طبقات من الأضاليل والأباطيل التي هالها ممثلو الطبقات المهيمنة في المجتمع على حقيقة التفاوت الاقتصادي والطبقي، الذي يتجلى، مرةً أُخرى، في توافر فرص التمتع بالخيرات المادية والروحية للأقلية الغنية، وإثراء بنائها النفسي، مقابل افتقاد الأغلبية الفقيرة لهذه الفرص، وضعف إمكانية إفادتها من الإرث الثقافي البشري، وعجزها عن الالتحاق بالمؤسسات التي تُعنى بنقل هذا الإرث إلى الأجيال الناشئة، مع ما يحمله ذلك لها من شروط الارتقاء بالوعي.

هذه اللا مساواة في التطور الثقافي للبشر هي الأساس الذي بنى عليه ممثلو الطبقة الغنيّة المهيمنة نظرياتهم العرفية، التي دفعتهم إلى القول بوجود أعراق راقية وأخرى «منحطة» على ظهر هذا الكوكب المتعب، والبحث عن أدلة في تاريخ المجتمعات، وعما يدعمها من المعطيات التجريبية لإثبات صحتها.

إن ما فعله هؤلاء ليس إلا محاولات لإخفاء الأسباب الحقيقية للتفاوت بين الناس وانقسامهم إلى طبقات وشرائح، عن طريق خلط الخصائص العضوية النوعية الموروثة بالخصائص النفسية المتجسدة في موضوعات الثقافة البشرية، التي يقع استيعابها وامتلاكها على عاتق كلّ فرد بشري ليصبح عضواً فاعلاً في المجتمع. إنّه، باختصار، تعميم لقوانين التطور الطبيعي على التاريخ الثقافي للإنسان، وتجاهل للقوانين الثقافية ـ التاريخية التي تخضع لها التشكيلات النفسية لدى الفرد البشري في حركتها المتصاعدة دوماً عبر مراحل حياته.

وهذا ما أشار إليه أ. ليونتيف بقوله: «إن قوة الخرافة المتجذّرة في العقول حول المصادر الداخلية للتطور الروحي لدى الإنسان لعظيمة جداً، إذ إنها تحجب رؤية شروط هذا التطور، كأنها مقلوبة رأساً على عقب: ليس في استيعاب منجزات العلم يكمن شرط تكوّن القدرات العلمية، وإنما في القدرات العلمية كشرط لاستيعاب العلم، وليس في امتلاك الفن يكمن شرط تطور الموهبة، بل في الموهبة الفنية كشرط لامتلاك الفن. وعادةً ما يستشهدون في أثناء ذلك بالوقائع التي تشهد على قدرة البعض، والعجز التام لبعضهم الآخر في هذا النشاط أو ذاك»، (٥، ص٢٠١).

وقفة فاحصة للنظرية التي تبحث عن مصادر الوعي في التراث البشري الذي تتناقله الأجيال ويتطور بفضل امتلاكها له عن طريق النشاط المشترك مع ممثليه من الكبار والمعاشرة بأشكالها المتعددة، تظهر الأفق الرحب الذي تستشرفه أمام تطور البشر.

إنها، بطابعها التفاؤلي بمستقبل البشرية، ترتب علينا عبء التدقيق في منطلقاتها ومراميها، وفروضها وبراهينها، وتعميقها، وتطويرها في مختلف الاتجاهات، وإيجاد سبل تطبيقاتها في الواقع التربوي _ التعليمي، ومنه العملية التعليمية التي يتعين عليها تحديد مضمون الخبرة البشرية في العلوم والآداب والفنون واللغات، وتقديمه بما يتوافق مع منطق بنائه العلمي، ويتناسب مع الخصائص النفسية للدارسين، ويحفزهم على تنشيطها لتمكينهم من حيازة المعارف والمهارات والقدرات المتجسمة في ذلك المضمون، وتالياً، الارتقاء بمستواهم النفسي بوصفه الهدف المركزي لتلك العملية.



الموامش

- (۱)- شاع استعمال المصطلحات السلوكية، وفي مقدمها مصطلح المهارة. فقد صار هذا المصطلح يُستخدم (إلى الآن) في الأدبيات السيكولوجية للدلالة على كثير من المظاهر النفسية دونما تمييز بين ما هو قدرة، وما هو مهارة بالفعل، وتفريق بين ما تعنيه كل منهما، ودورها في نشاط الفرد، على الرغم من تجاوز مستعمليها الأطر الميكانيكية التي وضعها واتسون في دراسة السلوك.
- (٢)- يعـود الفضل في الحصول على هذه التفاصيل حول حالة البنت ـ العجلة نورة إلى الإعلامية الجزائرية القديـرة؛ الأستاذة الفاضلة إلهام طالب التي التقت بنورة في مركز الطفولة المسعفة في مدينة قسنطينة مرتين؛ كانت الأولى عام (١٩٨٩م)، والثانية عام (٢٠١٢م). ونشرت عقب كل لقاء مقالاً عنها في صحيفة النصر. وقد وافتني في ٢٠٢٠/٩/١٧ بنسخة إلكترونية من مقالها الثاني المنشور في الصحيفة المذكورة يـوم ٢٠١٢/٦/٢. وبعد ذلك طلبت منهـا أن تلتقي بها مرة ثالثةً، إن استطاعت، وموافاتي بالتغيرات التي طرأت على سلوكها.
- جاء جوابها بعد أيام بأن زيارة المركز واللقاء بالمرضى أمر صار صعباً، ووعدتُ بأنها ستحاول. ثم وافتني بما أفادها به زميل لها حول حالة نورة؛ إذ قال إن المريضة ما زالت في المركز، وإنَّ حالتها لم تتحسّن البتة، وصحتها ليست على ما يرام بسبب تناولها الأدوية المهدئة، فقد أصبحت عنيفةً جداً، زيادة على معاناتها من مشكلات الوقوف والمشي، وإنها لم تحرز أيّ تقدم في تعلم الكلام.

المراجع

- (١)- طالب، إلهام: عشر سنوات ترضع البقر وتخور وتحبو في إسطبل، مقال صحفي، جريدة النصر، قسنطينة (الجزائر)، تاريخ ٢٠١٢/٦/٢.
 - (٢)- عاقل، فاخر: مدارس علم النفس، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١.
 - (٣)- عامود، بدر الدين: علم النفس في القرن العشرين، ج١، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
 - (٤)- فروخ، عمر: تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٦.
- (٥)- ليونتيف، أ. ن: دراسات مختارة في التطور النوعي والفردي للنفس، ترجمة وتقديم: د. بدر الدين عامود، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٨.





حسن ابراهيم أحمد

ليس الخوف أمراً لاصقاً بحياة الإنسان أو ملحقاً بها من الخارج، أو أمراً مصطنعاً أو مستجلباً وإرادوياً. إنه حالة أصيلة ومتجذرة في أعماق النفس أو الكيان البشري حين تبدو مسبباته، بل إنه يتجاوز البشر ليبدو من تكوين الكائنات الحية الأخرى وفطرتها التي تستجيب للشعور به استجابات متعددة الأشكال، ليس الإنسان بغافل عنها، بل شريك هذه المخلوقات بها.

وإذا كانت للحيوانات طرائق معهودة للاستجابة للخطر والخوف، فإن لدى الإنسان ما لا يتوقع وقد لا يحصى من أشكال الاستجابة، منها الرضوخ والهروب والمواجهة والاختفاء والمناورة أو المخاتلة والمواربة، وغير ذلك من أشكال قد لا تكون متوقعة، للعقل والذكاء دور كبير فيها.

والخوف نزعة غريزية واستجابة في حال الإثارة، وثمرة علاقة قوة بضعف تزداد مساحته لدى الإنسان كلما ضاقت مساحة الشعور بالثقة أو الحب والشجاعة والكرامة والرحمة. ويعرف الخوف بنقيضه: الأمان، تقول عشرقة المحاربية:

لأنتَ أحلى من لذينِ الكرى ومن أمانِ نالهُ خائثُ

الخوف مثل الأمان على تناقضهما، لكل منهما أساليبه وظروفه، وما يخيف شخصاً ما أو يجعله يشعر بالأمان، قد لا يكون كذلك لدى آخرين، فالخوف من الأماكن الشاهقة ليس لدى الجميع، كذلك الخوف من الأماكن المغلقة أو الظلام أو عبور الشوارع المزدحمة أو دخول الكهوف أو المناجم أو الصحارى وغيرها مثل مواجهة الأزمات والحيوانات، فلكل أمر تأثيره بقدر إثارته، وقد يكون عدم وضوح التفاصيل هو الأسوأ.

مثيرات الخوف كثرة تختلف حسب المواقع والظروف، لكن المشترك الإنساني هو الخوف، ومن ليس لديه ما يخيفه، قد يوصف بضعف الشعور والمسؤولية والتعقل، ويتهم بذلك المجانين أو المتهورون أو ضعاف الخبرة. وللخوف درجات تبرزها قوة وعي الإنسان أو جهله، ومدى تأثير الموضوع المخيف.

وَقَعُ الخوف على الإنسان بدا مختلفاً عبر العصور، مع غيره كما مع مخلوقات أخرى، ففي حين بقيت الاستجابة للخوف واحدة لدى الحيوانات ولا تزال، فإن استجابة الإنسان بدت متعددة مبدعة ومتنوعة، مثلما أن مثيرات المخاوف: الإخافة أو التخويف، لها أساليبها العديدة.

حينما شعر الإنسان بالخوف بدأ بالابتكار، من اللجوء إلى المواقع المنيعة إلى بناء الأكواخ فالبيوت فالحصون، وحينما خاف من الحيوانات المفترسة أو من غيره من البشر ابتكر الأسلحة والأشراك كما عرف كيف يفيد من لحومها وجلودها، وحينما خاف من المرض أوجد الأدوية والمهارات الطبية.

لكن الدارسين يشيرون إلى ما هو أكثر إبداعاً، فقد يكون الخوف من المجهول أساساً للتفكير بالقوى الماورائية الغيبية، التي تحرك الطبيعة فتحدث البروق والرعود والفيضانات والزلازل والبراكين وغيرها، وكان مثل هذا التفكير أساساً في محاولة إرضاء القوى الغيبية وعبادتها وتقديم القرابين لها، وفي بداية الاستجابة كان السحر وعبادة أرواح الموتى وغيرها، واختلف ذلك باختلاف الظروف والبيئات، وصولاً إلى الأديان وفي أعلى سلمها الأديان التوحيدية الداعية لعبادة إله واحد له القوة والجبروت، وكان هذا منجزاً من أهم المنجزات في التاريخ الإنساني إبداعاً وتأثيراً وامتداداً.

لـم تبق الاستجابة للخـوف لدى الإنسان تلك الاستجابة الفطريـة، مثلما لم يبق الخوف ذلـك المنتج الذي تقود إليه تلقائيـة الطبيعة. لقد صنع الإنسان مـن التعقيدات في حياته ما ينتـج خوفاً ممتداً ومتعاظماً. كما لم تبق وسائل السيطرة على الخوف أو تجاوز المخاوف

للعس فَيًّا المجتمعات والخوف

كما كانت، فهي متوالدة بتوالد هذه المخاوف المتطورة بتطور الحضارات والمهارات وتعقد وسائل العيش ومتطلباته. لذلك بدا الخوف الأكثر إثارة في هذا العصر هو الخوف ذو المنشأ الاجتماعي التاريخي والصناعي بكل تعقيداته الصانعة للاستعصاءات المتناسلة ومتطورة التعقيد، وصولاً إلى ما يهدد بإفناء البشرية وإبادة الحياة. ينقل إدغار موران أن هناك ستة انفعالات أساسية هي: الاشمئزاز، والفرح، والغضب، والحزن، والخوف، والدهشة. والتي هي انفعالات متماثلة لدى جميع الكائنات البشرية القديمة منها والحديثة. لكن أياً منها لا يتطور باضطراد تطور الخوف من النشاطات البشرية المعقدة. لقد أصبح الإنسان يخاف من نفسه.

تعددت المخاوف وتنوعت بتنوع أشكال العيش وتعقدها، وما أصبح يحوق بحياة الإنسان من وسائل ووسائط وأساليب ومعارف، ما تطلب تنوع المواجهة والاستجابات، ولا يزال القادم من الأيام واعداً بالمزيد المتوالد والمولّد.

الخوف قاتل للحرية والإبداع، مانع للمبادرة ومشتت للفكر ومبعث للقلق. لكنه من جهة أخرى مثير لذكاء الإنسان ومهاراته في مواجهة الأخطار.

للخوف وعيه وفلسفته الملحقة بعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرهما، ولا يجوز أن يترك الخوف فاتكاً بأصحابه أو من ينزل بهم، وأول أساليب علاجه وعيه الدقيق من جميع الجوانب، وليس هناك من علاج جامع مانع لأمر يدعى الخوف عامة، وبكل الحالات، إدراك ذلك يوجه باتجاه تجاوز حالاته بالوقاية ما أمكن، دون التعدي على ذلك الخوف الإيجابي الذي يحفز على إنجاز المواقف المسبقة واللاحقة لتلافيه وتجنب مخاطره. ومن يبحث عن مجتمعات بشرية لا خوف فيها سيخيب مسعاه، وقديماً قال ابن خلدون «الصفاء التام لا يكون إلا بالتوحش» ونحن نعيش في مجتمعات بشرية يغادر التوحش بطيئاً، مع عدم الثقة بانعدامه. بل إن انعدام التوحش مدعاة لكسل العقول مهما كانت الرغبة فيه جامحة.

مواقع الخوف

الخوف في الحالة الفردية موجود في كل زمان ومكان، فما أكثر ما يخيف الإنسان، والأهم منه أن يتحول الخوف إلى حالة أو ظاهرة اجتماعية أو مجتمعية. فهو متسع ممتد على الزمان والمكان، وكان الناس يخافون الراهن ويشعرون بأن المستقبل واعد بالمخارج، فاللحاق بركب التقدم مسألة وقت، وقد تقدمت بعض الأمم والشعوب في الطليعة، والركب مستمر.

ك العدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١ العدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١

تراجع الحلم الاشتراكي بضجة كبيرة قبيل نهاية القرن العشرين، فرأى الناس أن المسألة صارت أوضح، وأمام العالم طريق واحد للتقدم هو الليبرالية حسبما نظر لذلك فوكوياما باسم الغرب. واليوم يتراجع هاذا الحلم، وحتى فوكوياما فَقَدَ ثقته التي شغلت الفكر، وبدت كابوسية المستقبل الحافلة بالهموم والتعقيدات والإرباكات على الأصعدة جميعها، ولم تنتج الشعوب التي عدّت متقدمة من تلك الكوابيس التي يولدها نشاطها وإفرازات الواقع العالمي، ودون أن تعرف البشرية إن كان المشروع الاشتراكي منقذاً أو لا، فقد سقط في بداية الطريق لسوء فعل أصحابه به.

1- في الموقع الاجتماعي: تتراجع أحلام الغنى والخروج من المازق، ويؤثر كثير من الناس السلامة، والفقر يعلن زيادة الانتشار، وهل هناك أبلغ من افتقاد لقمة العيش، حتى لا يجد كثير من البشر سبيلاً إليها إلا بالتقاطها من أكداس القمامة؟ وفي أمريكا أبرز قلاع الغنى والجبروت والادعاء بوافر الإنسانية والديمقراطية وحقوق الإنسان، والتي يخطر حين ذكرها البحبوحة والرفاه وماكدونالدز وكوكاكولا، يعلن عن زيادة ملايين الفقراء والجوعى ممن يتلقون كوبونات الحصول على الطعام للبقاء على قيد الحياة.

والمفارقة أن هذه البلاد التي أباد فيها (الزنابير- الإنكليز الأنجلوساكسون البروتستانت) تحت شعار الكنعنة ما يزيد على (١١٢) مليون من السكان الأصليين، ولم يبق منهم في بدايات القرن العشرين سوى ربع مليون، حتى إنّ ما يكتبه منير العكش موثقاً حول الموضوع يحتاج إلى أعصاب حديدية لإكمال قراءته، ولاسيّما حينما تدل الوثائق على شرعنة أكل لحوم البشر من الزنابير.

أمريكا التي تقود الغرب الإمبريالي رائدة صناعة الخوف ونشر الحروب وإبادة البشر، وارثة مجد الإنكليز وإباداتهم المقززة في إيرلندة وأستراليا ونيوزيلندا والفيلبين والعراق وغيرها. وهي تنشر الحروب تمهيداً لشركاتها التي يقال إنها ترمي ملايين الأطنان من الأغذية في البحار، لتحافظ على هيمنتها على السلع الغذائية، وأسعارها، مما تنتجه أو تتاجر به وتوزع عقوباتها على شعوب العالم التي لا تنصاع لإرادتها، ما يزيد قوة انتشار مشاعر الخوف لانعدام المسؤولية الأخلاقية، في بلاد تحاول الإيحاء بأن مهمتها الأساسية صيانة الأخلاق في العالم الظرب الغرب، هكذا وتحت هذا العنوان كتبت مراراً:

الفقر يذري بصاحبه، يخيفه، يحط من مكانته وإمكاناته. ربما هنا ما دفع الإمام علي بن أبي طالب لإعلان رغبته في الانتقام منه حين قال: «لو تمثل لي الفقر رجلاً

لقتلته»، وهو أيضاً الذي تنبه لأهم أسبابه حين رأى أنه ما متّع غني إلا بما حرم منه فقير، أي التوزيع غير العادل للثروات. وقد عبر الشاعر نديم محمد عن مقت الفقر وانتمائه إلى ما ليسس إنسانياً ولا أخلاقياً، في نهاية قصيدته «الفتاة الرقيق» التي صور فيها فتاة صغيرة تساق لفقر أهلها إلى أن تصبح خادمة (رقيقاً) في أحد القصور: والفقر هذا الكافر الملعون، ما أطغى وأجبر، وكثيرة هي الأعمال الأدبية والفنية التي عالجت موضوع الفقر ومصائر الفقراء ومعاناتهم.

الفقر السذي يثير المخاوف تنتجه أحوال التفاوت الطبقي والفساد، وقلة الضمانات الاجتماعية، وندرة الأعمال ذات المردود والتخلف والتعسف وغير ذلك، مما ليس للسماء فيه دور كبير، ومع وجود كل هذه الآفات باستمرار، فالسعي الإمبريالي دائم في إنتاج الأوضاع المؤدية إلى الفقر عالمياً نتيجة نهب شروات الشعوب بالحيلة أو بالحروب، ويبقى العالم منقسماً إلى أغنياء وفقراء، والغنى يزداد فحشاً لدى القلة، في حين يزداد الفقر انتشاراً، حتى في بلاد الأغنياء، وها هي نشاطات العولمة تفاقم الخوف، مع عدم قدرة الشعوب الفقيرة على مواجهة ذلك، بعدم تماسكها وتضامنها وقلة حيلها وتبعيتها، فلم تعد عولمة الغنى ممكنة، بل يتعولم نهب الشعوب لتزداد فقراً وخوفاً، وبأساليب منها الخشن ومنها الناعم.

ألا يُعبَّر سعي أغنياء العالم للقدوم إلى البلاد معممة الفقر لشراء الأعضاء البشرية، ووجود من يبيع بعض أعضاء جسده ليجد ثمن طعامه لمدّة غير طويلة نتيجة الأثمان البخسة للأعضاء، عن حالة مزرية؟ بل إن بعض الفقراء يبيعون أطفالهم، وقد تؤجر النساء أرحامهن لحمل أولاد الأغنياء. والمشترون أو المستأجرون هم من يعلنون حماية حقوق الإنسان وكرامة الشعوب، بل هم ناشرو الخوف.

الخوف الأبرز، هو الملتصق بالشعوب المنقسمة، متعددة الانتماءات القرابية والعقدية... إلى وفو خوف سيادة الثقافة الوشائجية الذاهبة بالمجتمع إلى تناحر أبنائه، هذه الثقافة صلبة عسيرة التفكيك إلا ببرامج طويلة المدى، وشديدة الدقة والحذر لئلا تعيد إنتاج الحالة، فالناس في البلاد الفقيرة والمتخلفة لهم حصونهم «المجتمع الأهلي» بفرعيه القرابي النسبي، والعقدى الإيماني.

العلاقات في المجتمعات الأهلية عرضة للتشنج قد تكوّن «هويات قاتلة» حسب تعبير أمين معلوف، وهذه الهويات سريعة الإثارة واستنفارها مخيف، وهي التي يسميها عبد الله الغذامي

للعي فَتَّ المجتمعات والخوف

في كتابه «القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة» بالهويات «النسقية» أو ثقافة النسق التي تعيد إنتاج ذاتها دون أن تتفكك، وهي جاهزة لإثارة الخوف، خوف تمزق المجتمعات وتناحرها.

ولنلاحظ حرص الغرب على تغذية العلاقات النسقية الوشائجية وتوظيفها لهيمنته. هكذا تتمزق المجتمعات مثيرة المخاوف التي تبرز نتائجها المخيفة في إثارة العنف، وهكذا يبقى الاستنفار واليد على الزناد. وهذا من أقسى أشكال الخوف المدمر، الذي يحرم الشعوب من السعي لامتلاك إرادتها وقدراتها المرتهنة لدى الأجنبي تحت وهم حمايتها، ما يعيد إنتاج التبعية. وينخرط في هذه المخططات كثير من الكبار والصغار، حينما تثار عواطفهم الفئوية وحميتهم للتصدي للشر الذي يحوق بجماعاتهم دون التفكير بالأسباب ولا الخطوط ولا المصائر. إنه «الجهل المقدس»، كما يسميه أوليفييه روا.

الخوف الأكبر في عالم اليوم تغذيه وسائل الإعلام، وأبرز مظاهره الإرهاب المنتشر، والسذي يحاول الغرب إلصاقه بالإسلام مع أنه لا هوية واحدة له سوى الهوية الغربية، أي إنه منتج - مباشر أو غير مباشر لسياسات الغرب وتدبيره، ولنا أن نتذكر بداياته الحديثة في الربع الأخير من القرن العشرين، حينما أثر وغُذِّي لمواجهة الاتحاد السوفييتي في أفغانستان، واستمراره فزاعة في يد الغرب محركها.

يتحرك الإرهاب منطلقاً من بلدان فقيرة تحت يافطة الإيمان، إنما الأكثر غرابة تدفق الإرهابيين إلى بلادنا من بلدان الغرب حيث البحبوحة والعلمانية والديمقراطية والتربية رفيعة المستوى، وحيث لا استبداد هناك، وهذه أسباب نافية له في الأعراف التي يتبناها الغرب. وتدفقه من تلك البلاد المتقدمة إلى البلاد الفقيرة والأقل تقدماً، بوحشية ملفتة، أمر يثير الاستغراب، والغريب أن تحاسب شعوب الغرب سلطاتها على كل هفوة أو شبهة أو تقصير، لكنها لا تحاسبها على إفساح المجال للإرهابيين للقدوم إلى بلادنا للقتل والتدمير، ما يعني عدم براءة شعوب الغرب، وها هو يمتنع عن استرداد بقايا هؤلاء الإرهابيين بعد أن قاموا بمهماتهم.

في حياتنا الاجتماعية مواقع تغذي الخوف، منها ما يحوق بعالم المرأة التي لا تزال حياتها تتنازعها دوائر عنف متعددة، من القوانين إلى المكانة المذرية، إلى العنف الاجتماعي، إلى الطلاق، إلى الإهمال، إلى عدم الحظ بالزواج أو الزواج المتكافئ والموفق، إلى تحمل أعباء الأسرة وضعف الدخل، وفي مواقع الحروب إذ هي الضحية الأبرز... إلخ.

العاد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١ 📁 🕳

لا ننسى في حياة المرأة خوفها من قضايا تحط من مكانتها، منها تراجع جمالها وتقدمها في السن وفقدان الجاذبية، ولذلك عواقبه المهددة لدورها وحضورها. ومثل ذلك خوف الناس على أولادهم، وخوف الفقير من فقره، والغني أن يخسر غناه فيفتقر، ومثلها الخوف من الخوف ذاته، من دوامه وتوالده.

Y- في المواقع السياسية: ليس سهلاً التفريق بين المواقع بجوانبها المتشعبة، فالسياسة لا تجري بمعزل عن المجتمع والثقافة والاقتصاد وغيرها، وكلها تنتج مخاوفها وإثاراتها وصدماتها، فلا شيء خارج السياسة كما لا شيء خارج الوطن وإدارته وفاعلياته وما تفعله. يقول ميكافيللي: «إن البشر لا يفعلون الخير إلا إذا كانوا مضطرين لذلك». هكذا تقول السياسة ربما، بما تجلبه مواقفها وأفعالها، طالما أن الأمور متروكة للتصرف الحر، والتصرف الحرقد لا يخلو من المخاوف. والاضطرار في السياسة فيه شبهة.

ينتج الخوف عن الإثارات التي تنتجها الجهات التي تقترف فعل السياسة في المجتمعات، أي تلك الفئات أو الجماعات والتكتلات (الأحزاب وغيرها)، والتي تعلن انتماءها إلى «المجتمعا الله المجتمعات الأهلية أو المدنية. وبعض المجتمعات تبدو مسيسة كلها.

ومثلما للمجتمع انقساماته الوشائجية، ولاسيّما حينما لا يحسن الخروج من إثار التقاليد (الأبوية -البطريركية)، فكذلك للمجتمعات السياسية تلك الانقسامات، وربما تكون أشد، لأنها لا تتردد في إثارة العنف القاسي أو اللين، والصراعات الخشنة والناعمة، وكل ذلك من مصادر الخوف الذي يغذى الانقسام الوشائجي ويوظفه.

للخوف دوافعه المثيرة، قد يحسن الزعماء إدارتها وإثارتها، إنهم يعملون على إدارة الخوف كثيراً وليس على التخلص منه، هكذا تبدو أهمية أدوارهم، فالأوطان تأمن أو تتهدد والخطط تنجح أو تفشل، والأحزاب أو القوى تستثمر ذلك دون اكتراث للضحايا.

كل القادمين حين يدخلون معترك السياسة، لديهم مناهج الطمأنة والتخويف. إنما لا ضمان أن يكون ذلك صحيحاً، والأمر يتوقف على الاستجابات. وفي المجتمعات المضطربة، أو في ظل السلطات العاجزة، لا شيء يضمن ألا تذهب الفئات السياسية إلى الانقلابات، ولا ضمان ألا تحدث التمردات أو الثورات أو الحيل السياسية الموسومة بالديمقراطية، لكن لا ضمان أيضاً ألا تذهب الأمور إلى التصلب أو الدكتاتورية، وبذلك يكون الخوف والتخويف هو ما ينتج

للعي فَتَّ المجتمعات والخوف

آليــة السلطة، ولأسيّما حين تتوجه إرادات القــوى المهيمنة وخططها التي يغفل عنها الكثرة لإدامة التخلف لتدوم الهيمنة، والشعوب في غفلة أو مغيبة عن اللعبة التي تديم الخوف، وربما تتنبه بعد فوات الأوان.

كل ذلك نجد له الأمثلة في بلاد الفقر والتخلف وهيمنة الخارج المتلهف لتمكين شركاته ومصالحه. والخوف بذلك يتجدد ويصبح الحاكم على الإرادات، ولا مخرج منه، إذ إن القوى المتنافسة تحمل الجينات السياسية نفسها، وتنتج الإعاقات نفسها، بالأساليب نفسها. ويمكن أن نجد بعض ذلك حتى في البلاد التي ظهر أنها حسمت أمرها باتجاه التقدم: «هل نستطيع أن نجعل قوى العمل لدينا ومهاراتنا في البحث تخدم أي هدف نهائي صحيح؟ إن الخوف الدي ينتشر في عصرنا – الخوف من الحرب، الفقر، والاستبداد، ومن عدد لا يحصى من الشرور الأخرى – يظهر إلى أي مدى نحن بعيدين عن أن نكون قادرين على الإجابة بثقة عن هذا السؤال البسيط بالإيجاب» حسب رأى جلين تيندر.

الخوف المنتشر في أكثر مجتمعات العالم بسبب العصاب الذي يعانيه البشر بنسب متفاوتة، يؤسس لقلق يعشش في الحاكمين والمحكومين، وكل يتبادل الخوف من الآخر، سلطات ومعارضات وشعوباً. وكان من المفترض أن تسهم علاقات المجتمع المدني حين التحول إليها، في التخفيف من التشنجات والقلق والخوف وتحاصرها، والتأكيد أن القمع المولد للخوف والخنوع القاتل للمشاعر الأخلاقية، قد يجد متنفساته السلبية ولو على جدران المراحيض العمومية لكسر هيبة القانون، علماً أن ثقافة الخوف لا تولّد سوى الكره والأحقاد.

الخوف تثيره أيضاً النزاعات بين القوى الكبرى، والتي صنعتها مصالحها، ضرورة حصول كل منها على حصتها في تقاسم الغنائم حول العالم، وذلك لا يخلو من الصدامات اللينة والقاسية، الصغيرة والكبيرة، كلها مدمرة ومخيفة، يظهر ذلك في استعراض القوى، ومن خلل دروس التاريخ، حيث لا شيء يمنع لتأكيد قوة البطش من استخدام أسلحة التدمير الشامل، ولاسيما الذرية، والتي تبقى ذكراها كالعلامات التي تتركها السباع من روائحها لتحديد مناطق نفوذها، دون حساب للفواجع والمواجع. وهذه نهايات الحرب العالمية الثانية، ومدن اليابان المدمرة بالذرة، لا تزال تنتصب شواهد حاسمة، إذ يصل الرعب إلى ذروته حين ذكر الأسلحة النووية، ما جعل العالم يطلق عليها أسلحة الردع أو أساليب الردع، وتمتلكها قوى

قليلة، تبدو قد وافقت على ذلك، مع قدرة آخرين تمردوا دوماً على القيم والقوانين، كما فعلت إسرائيل (الكيان الصهيوني)، لكن ليس دون رعاية ومساعدة القوى الكبرى على كل ارتكاباتها، ولا تزال تنال جوائز هذه القوى، وتبث الخوف حولها، وتتلقى الهدايا على شذوذها، كاعتراف أمريكا بهيمنتها على القدس، بدلالة نقل سفارتها إليها، وعد الجولان السوري إسرائيلياً، ضداً على قوانين البشرية ومشاعرها.

7- الاقتصاد والخوف: النزاعات الاقتصادية، ونهب خيرات الشعوب، والتمكن من الاستحواذ على الأموال، هو أبرز ما يحدد سياسات العالم بإدارة القوى الكبرى، إذ لا تقدر الشعوب الفقيرة على التحكم بالحراك الاقتصادي لضعف إمكاناتها، ما يخلق لديها خوفاً دائماً من الضغوط صعبة المواجهة.

والحروب مهما كانت الدوافع المعلنة لإثارتها، داخلية كانت أم خارجية، تكمن في ذروة أسبابها أو في خلفية تلك الأسباب، مصالح اقتصادية. ومنذ القديم كانت الحروب تثار تحت شعارات أيديولوجية، دينية أو غيرها، لكنها في النهاية تتمخض عما يؤشر لحقيقتها الساعية لمكاسب مادية، ويمكن أن يشار إلى الحروب الصليبية في هذا المجال، وليس بعيداً عن ذلك ما آلت إليه بعض الفتوح الإسلامية. وكل هذا يجعل المخاوف مركبة، قتل ودمار من جهة، وربح أو خسارة للمقدرات أو تحقيق الأهداف، مادية كانت أم معنوية، من جهة ثانية.

لا يمكن الإحاطة بكل المخاوف التي ينتجها النشاط الاقتصادي العالمي والصراع في هـذا المجال. لكن من المخاوف ما لا يمكن إغفاله في ظل التقنيات الحديثة، وقد ظهرت كثير من هذه المخاوف بوصفها حقائق مقلقة، في الحروب التي حدثت مؤخراً في منطقتنا العربية تقودها شهوة الاستحواذ على خيراتها، فحروب الخليج المتتالية بالإدارة الأمريكية لها، والتي تهدد أنظمة ما بأنها ستزول خلال أسبوع إن لم تقم أمريكا بحمايتها، حتى لو كان ثمن ذلك كل هذا الخراب والموت، حتى إنَّ مناطق عدة، ولاسيما في العراق، تلوثت إشعاعيا باليورانيوم الذي تحتويه القذائف الأمريكية بما يثيره من أضرار ومخاوف. ويلحق بذلك تلك الإحصاءات التي تشير إلى أن في العراق خمس أيتام العالم، أي خمسة ملايين طفل يتيم. وكل ذلك ممهور بالبصمة الأمريكية (راعية حقوق الإنسان). ولا خيار بين الاستبداد والموت، فكلاهما مرفوض، إنما، ألا يمكن الهرب من الاستبداد إلا إلى الموت؟!

٠٥ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

لـو أضفنا إلى المخاوف الاقتصادية، مما يقع في حقلها، مثل الجفاف والمحل والكوراث الطبيعية والتصحر ونقص المياه، لعلمنا أي مشهد مخيف نحن في أتونه. ولا يكتمل ذلك إلا بالإشارة إلى أشكال التلوث، من الإشعاعي إلى الكيميائي إلى التلوث بالغازات والبترول، إلى الضجيج في مدن العالم إلى تلوث المحيطات والينابيع والأنهار، وغير ذلك مما لا يتنبه كثيراً لأخطاره مثل الملونات في الأطعمة والمواد الحافظة وبعض المنظفات ومواد التجميل النسائية، مما يحذر من أنها مسببة لأمراض خطيرة (مسرطنة)، يدل على ذلك مدى انتشار الأمراض.

على أن التلوث الذي بدأ يثير الذعر أكثر في عصرنا، هو التلوث بالبلاستيك وانتشار استخدامه ونفاياته على اليابسة كما في أعماق المحيطات. وهذا مما استحدثته الحضارة الحديثة (يداك أوكتا وفوك نفخ). والمهم أن البشرية قبل أن تتخلص من خطر أنتجته حضاراتها، نجد أنها وقعت فيما هو أشد منه فتكا بالحياة.

المخاوف تحوق بالبشرية، بالطبيعة، بالمناخ والجو، بالغابات، بالبحار ومجاري الأنهار والمياه المخاوف والتهديدات من القوى والمياه الجوفية التي تتعرض للأضرار والتلوث، كما تأتيها المخاوف والتهديدات من القوى الإمبريالية، فلأمريكا التي تسعى إلى السيطرة حتى على صخور ناتئة في بحار العالم، كما يشير هانسون بالدوين، إلى أن لها خمسة خطوط دفاعية أولها السياسة، ثم الأصدقاء، ثم السيولار، فالأسطول، وأخيراً الجندي الأمريكي، كل ذلك كي تبقي الخوف مستبداً بمشاعر الشعوب. لقد ازدادت الفوبيات، وكلها ذات مصدر بشري، وهي فاتكة أكثر بالفقراء مع أنها لا توفر أحداً، وأغلبها لا منجى منه سوى بالتغيير في السلوك البشري.

ولتأكيد هذه المخاوف نشير إلى اعترافات قراصنة الاقتصاد الذين تعدهم وتوظفهم أمريكا لنهب ثروات الأمم وإدامة الهيمنة الأمريكية عليها أن ترتهن هذه المجتمعات والدول للمؤسسات المالية الأمريكية والشركات العملاقة، وذلك بأساليب شيطانية لا مخرج منها في المدى المنظور، وكل ذلك يشيع المخاوف ويديمها. فقد عبَّر القرصان الاقتصادي (جون كونز) في كتابة (الاغتيال الاقتصادي للأمم- اعترافات قرصان اقتصاد) عن جزء ضئيل مما يفعله من أدمنوا نهب ثروات الأمم وإدامة صناعة الخوف وإشاعته في العالم، ولاسيما في اللدان الفقيرة والضعيفة.

لا نغادر الموقع قبل الإشارة إلى التلوث بالتكنولوجيا الحديثة، والمخاوف التي تثيرها صناعتها كما استخداماتها في المجتمعات البشرية التي تشير إلى توجهها لتصبح مجتمعاً

واحداً (المجتمع التداولي)، هي مخاوف مقلقة، يعد من أبسطها فوبيا فقدان الهاتف الجوال، بسبب قلة الشحن أو فقدان التغطية أو الضياع. ويدخل في ذلك تلك المخاطر التي تنقلها من فضائح وأشراك منصوبة وتجسس واصطياد اللحظات والقرصنة التي تشيع في وسائط التواصل ومواقعه، حتى أطلق على هذا المناخ «مزبلة الإنترنت» أو «مزبلة الثقافة» كما يشير سعيد بنكراد، منبهاً. دون أن ننسى من ذلك اتهام روسيا بالتدخل والتأثير في انتخابات الرئاسة الأمريكية.

3- الثقافة والخوف: وهذا موقع لا تتاح معرفت لغير المنخرطين. ومن الاتصالات إلى الثقافة، فإن مجالاتها تكون بريئة من المخاوف، بقدر ما تتيح للشعوب الإفادة من إيجابياتها لصنع واقع أو مستقبل مبشر يأخذ بيد الشعوب إلى حياة أفضل، دون أن ننسى أننا في هذه المجالات قد تجاوزنا الحداثة إلى ما بعدها كما نقراً أو نسمع، دون الانخراط في أتون ذلك، وربما يكون كثير منه في خدمة مشروعات لا تعمل على استبعاد الأذيات والمخاوف الآنية والمستقبلية.

تبرز المخاوف عبر الإعلام ومن يتحكم بوسائطه، ويديرها لتوجيه الأذواق والوعي في خدمة إستراتيجياته، وقد أصبح كل ذلك صانعاً للأزمات ومؤججاً للمخاوف التي ينخرط بها الغرب بوصفه مخلصاً أرسلته السماء، وفي غفلة وضياع وعجز كثير من الشعوب التي يُتَلاعب بأقدارها ويوجَّه إرادة أبنائها، ولنمثل لذلك بالضجة العالمية التي يثيرها الإعلام الغربي حول زواج المثليين وعرض المهرجانات والاحتفالات التي تجري حول ذلك. ولا يضاهي هذه الثقافات وضجيجها الإعلامي في بلادنا، سوى القصور في استخدام العلوم الحديثة وعدم القدرة على توظيفها لفائدة مجتمعاتنا، مثل استخدام العلوم الذرية وأساليبها في المجالات الطبية، والتي نجدها لا تزال تحاول الفوز في التنازع الحاصل بينها وبين الأساليب أو الوسائل السحرية والإيمانية، وهذا ما يشير إليه ماكس فيبر للتفريق بين «أخلاق المسؤولية» و«أخلاق المسؤولية، مسؤولية الإيمان» تجنباً لضياع المسؤولية الناتجة عن الإيمان بالجهد البشري في الإنقاذ، مسؤولية المثقف.

مما يجب الاهتمام بملاحظته وما أشرنا إليه باستمرار، تراجع الثقافة بمفهومها التقليدي، من آداب وفنون وفكر وعلوم كانت سائدة، لإفساح المجال لثقافات لم تكن تصنف في هذا المجال، ولا يستطيع أبناء الأجيال السابقة النظر إليها بوصفها ثقافات وعجائز الثقافة

للعي فَتَّ المجتمعات والخوف

عاجزون عن عدَّ ثقافة الطعام، أو الأزياء، أو الرياضة، أو الإشهار، وغيرها وصولاً لما تجلبه الشاشات ومواقع التواصل والانخراط في التقنيات الحديثة من الثقافة، ولا يزالون من أنصار التمتع بلحس الإصبع لتقليب أوراق الكتاب كما أشارت الأديبة إميلي نصر الله على شاشة التلفاز. وهؤلاء يعدون أن الخوف على الثقافة يكمن في أحد جوانبه بالانخراط في هذه الجوانب التافهة، وتضييع القيم الرفيعة، لمصلحة بدائلها: جنس وشتائم... إلخ.

ربما دشنت الحضارات حضورها بالشعر والأساطير، ولكل عصر حكاياته وأساطيره وشعره، والخوف على هذه الكنوز حقيقي، بسبب جموح بدائل العصر والمستقبل، وتلاشي الاهتمام بالإيقاع الموسيقي للشعر وما فيه من خيال، بل تحويل ذلك إلى أغان، ومثال ذلك الحكايات التي أخذت مواقعها القصة والرواية. ولكل عصر روحه المحفوظة في هذا التراث، العالم والشفهي منه، والذي لا يستبدل ببعضه بعضه الآخر، فلكل موقعه ودوره، كتعبير شفاف يورخ للذوق وتطوره، ويخاف عليه من المحو والإهمال. ولا يصح أن يعتد بالحداثة كتعويض عما مضى إنتاجه من فنون وآداب راقية أسهمت في تطور العقل والذوق بإيقاعهما الرفيع، فالمسألة، ليست منتجات تكنولوجية، كل جيل يحيل سابقه إلى المتاحف والنسيان.

هناك خوف من نوع آخر يخص الجميع وترعاه الثقافة، وأبرز من يتنبه إليه هم المثقفون، إنه الخوف على القيم التي تهم الجميع، فالعدالة تنتهك محلياً وعبر العالم وتثير انتهاكاتها الخوف، ولاسيّما حينما يُفرَّط بالعدالة الدولية، مثل الاعتداء الأمريكي المعزز لإسرائيل وعدوانها على فلسطين والمنطقة كلها، وأخيراً على القدس والجولان، ومثلها السعي للتملك بأي أسلوب، حتى لو كان السرقة والاغتصاب، وانتهاك الكرامة البشرية أيضاً، وشيوع السخرية من الصدق لمصلحة الكذب والتحايل على الحقوق وقيم العمل الشريف والاستهتار بالأعمال الإنسانية، والاكتساب حتى عن طريق فضائحي، وانتظام العالم مع الأقوى خوفاً، وضداً لحقوق ثابتة للآخرين.

لقد كان الإيمان سابقاً يستدعى كطارد للبشاعة الأخلاقية والقيم الرديئة، واليوم يخاف الناس مما يقدم عليه المجرمون في توظيف الإيمان لارتكاب جرائمهم الإرهابية، مدّعين أن ذلك هو طريق الخلاص الأخروي والدين القويم. إنها كارثة استخدام الدين، أي ما لا يصح أن يخالطه التلوث، في تلويث القيم والمجتمعات، وتحت غطاء الدعاة. فإذا كان الناس سابقاً قد هربوا إلى التقمص للخلاص من أدران الحياة، هل تتمكن أيّ فكرة خلاصية من تغطية فحش ما يفعله الإرهاب تحت وعد الجنة؟!

مخاوف الحقل الثقافي كثيرة وربما لا تحصى، واليوم يطرأ مفهوم «الغزو الثقافي»، معبراً عـن أن الثقافة القويـة لها القدرة على طرح إنتاجها في العالـم، فتتلقاه الثقافات الضعيفة بإعجـاب، إذ ليس لها بدائل في مثل قوته، فيتخيل المتخيلون – محقين أم غير محقين أ غير محقين غـزو، مع أن مفهوم الغـزو محمل بمفهوم القوة ورديف له، ولا ينطبق ذلك على الثقافة إلا مجـازاً، وهـذه الثقافة التي تحقق انتشاراً قوياً، تسهم في صناعـة الأذواق وتغيير المفاهيم والعقـول، وإذ كان الباكون والمتباكون على الثقافة المحلية وما ينتجها من أوضاع ويبحثون عـن حلول لمواجهة ذلك، فلا حـل إلا بالارتقاء بالثقافة المحلية إلى حد القدرة على التفوق علـى الغريب القادم واقناع العقول بجدارتـه أكثر، فيكون البديل عن المستورد الذي لا يصح في هذا العصر ولا في غيره أن ندعو للاستغناء عنه.

لا يحمل هذا الكلام أي تبرئة للقوى التي تسعى لنشر ثقافتها، بمقدار ما يحمل من الإدانة للمحلي وتحفيزه للقيام بواجب صنع البدائل الأفضل. والأمر هنا مرتبط – كما نرى – بقوة الحضارة المهيمنة، التي لا تنشر التكنولوجيا التي تنتجها فحسب، بل تنشر معها ثقافتها المتجددة ولغتها المتجددة المواكبة للتطور الذي تشهده تنافسات الساحة التكنولوجية والحضارية العالمية، فتصادف مواقع ضعف، أو مواقع يتباكى أهلها على أيام أمجادهم، كما نفعل نحن العرب في زمن اللافاعلية والقصور، حينما نريد إبراز دورنا في العالم، يكون عن طريق استحضار التراث ودورنا الحضاري القديم، والذي لا يتلاءم مع مستجدات العالم، فيكون من نصيب هذا القادم ومعه هذه التكنولوجيا الرفيعة أن يظهر قوته التي لا تستطيع ثقافتنا الحديثة منافستها، ولا لغتنا التي كانت تنتشر عبر العالم، منافسة لغة التكنولوجيا الحديثة ومنتجيها، وندعو للمواجهة، مواجهة الضعف، ولا أرى مواجهة مستحقة وجديرة وفاعلة، ما لم يكن عبر نسق حضاري متكامل مناسب ومشابه للعصر، وبه ننافس وننمو ونخرج من الخوف.

الخروج من الخوف الذي يرمز له بالمؤامرة، والذي أصبحت له ثقافته وسياسته ذات المنزع العصابي إلى رفض ثقافة الآخر مقدماً: «صورة أوفى لحالة الرهاب الثقافي في صيغته المباشرة: الخوف العاري من الخطر الخارجي، وفي صيغته غير المباشرة: الخوف المحتشم اللابس لبوس الثقة الزائدة بالنفس».

و العدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١ العدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١

الْعِيفَةُ الْعِيفَةِ الْمَجْتَمِعَاتِ وَالْحُوفُ

مردود الخوف ومواجهته

نحن خائفون، نعم خائفون وقلقون – ربما مثل غيرنا – يؤرقنا ذلك أفراد وجماعات، لماذا نحن خائفون؟ رغبتنا في مغادرة عصور الانحطاط بقرونه الثمانية، وانخرطنا في النهضة دون أن ننهض، إذ إنَّ نهضة فكرية ثقافية حازها جماعة ممن تواصلوا مع الغرب وثقافته، لا تعني أننا نهضنا، كان هناك بعض المتنورين، لكن النهضة لم تخترق جيولوجيا مجتمعاتنا كفاية، فبقينا في فئاتنا الأهلية القروسطية، عائلات وعشائر وقبائل وطوائف ومذاهب وملل. وها هي المرأة في السابعة والعشرين من عمرها تنجب مولودها التاسع، مستجيبة لكل قيم ماضيها وماضي مجتمعها المتخلف. التخلف المتربص والعجز يفجران الخوف.

أن يتنور بعضنا، وهم القلة النادرة، لا يعني أن التنور لحقنا أو نهضنا، فلا نزال نفكر أسطورياً وغيبياً بحلول مشكلاتنا، ولا يزال الفكر المفارق لديه قوة قيادتنا، وينتج الدواعش بكثافة، حتى في أعلى الطبقات والفئات، منهم الظاهر، ومنهم من يتلبس الحداثة، لكن الداعشية ثقافة لا تخفى ولا يلغيها سوى التنوير.

نعـن خائفون مـن ماضينا وحاضرنا، مـن أنفسنا ومن الأخر، من الغـرب ومن الشرق، مـن الجهل ومن العلم، مـن الحديث والقديم، الأصالة والمعاصرة، مـن الإيمان والكفر، من الشياطيـن والملائكة. نحن خائفون مـن الخوف مهما بدت علينا الشجاعة. لم ننجز مخارج سياسية ولا اجتماعية ولا ثقافية من استعصاءاتنا.

الخوف الذي ينتج كل هذا القلق، إلى أين سيودي بنا؟ حتى اليوم لم نتغير كفاية، قلقون ومؤرقون، من الاستبداد، الذي حذرنا منه الكواكبي سياسياً وعقدياً، من عدم القدرة على استغلال خيرات بلادنا بأنفسنا وتوجيه ما تنتجه لتطويرها، لمصلحة إنسانها الفقير المتعثر، من التبعية المذلة، واضحة المعالم.

إننا نعي المخاطر التي ينتجها الخوف دون أن نستثمر مشاعره إيجابياً، محننا متناسلة، وعقائدنا تتراجع هيمنتها الإيجابية، لتولد هيمنة سلبية، فنعيد إنتاج التخلف. وللخوف مردودات سلبية وإيجابية.

أما السلبية، فمدمرة وحاطة من قيمة صاحبها، فهي على المستوى الشخصي دافعة للتواري بدلاً من المواجهة، والاحتماء بالآخرين بدلاً من المواجهة الذاتية التي نعد لها عدتها، والآخريزيد عقد الخوف ولا يخلصنا منها، فيزيدنا التحاقاً به، ولا عجب أن يؤدي

العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١ ______

ذلك إلى شكل من أشكال الانتحار، فالخوف لا ينتج سوى الخور والجبن، بدلاً من أن يدفع لمواجهة المخاوف، والخروج من حالة الضعف والتواكل وضعف الثقة.

المخاطر السلبية قد تنقل المواجهة مع الخارج وأسباب الخوف لإزالة العوائق، إلى مواجهة سلبية مع الدات تبرز في الانكفاء والتشرذم والانخراط في عنف فاقد للتوجه وفي غير محله. إنه البحث عن الاستتار خوف المواجهة أيضاً، وفقدان التفكير الإيجابي الإنقاذي، مما يبدد وينفي الأسس السليمة للخروج من الحالة والبحث عن الهروب من لوم النفس والآخرين. السلبية تصبح هوية لصاحبها وشخصيته، نافية لتحضره.

وفي مقابل المردودات السلبية الكثيرة، فقد يكون له مردودات إيجابية، تكشف عن طاقة مستمدة من عدم الرضا والرضوخ للواقع، ومن هنا يمكن البناء على هذه المشاعر والمفاهيم، وتكوين المنطلقات لتبدل الأحوال ونفي العجز الذي لا مخرج منه سوى بمواجهة أسبابه ونفي أخطاره، والثقة بالنفس أساس لذلك. ومن ثم وضع الذات على سكة الخلاص، وبدايتها ثقافة وتربية.

شعوب العالم حينما رأت كيف تتغير الأمم، انتفض كثير منها انتفاضة حضارية لا فوضوية، دفعها الخوف من البقاء بحالة الضعف والقصور، وأهم ما في هذه الانتفاضة هو تفعيل قيم العمل والإنتاج في كل مواقع الحياة وحراكها، حيث لا يعفى أحد من أبناء الأمة أن يكون له دور في ذلك، مادياً أو معنوياً.

ما يجب أن نخاف عليه، هـو الأمل ألا نفقده، والإرادة ألا تنهار، والعقلانية ألا تتحول السي الاعتباطية والغيبية. وفوق كل ذلك ألا نترك فرصة للانخراط في العمل المنتج دون استغلال، ضمانة لإنسانيتنا ومجتمعاتنا في استغلال ثروات البلاد والتمكن من توجيه ذلك لانتشال الناس من الفقر والخوف.

خوف المقاتلين في المعارك الحربية له مردوده السيئ، هنا نجد لدى قيادات الجيوش طرائق في بث الثقة في نفوس الجيوش والتحريض على الإقدام. ولا ينسى المقاتلون أنفسهم حين تفرض عليهم مواقف المواجهة، فهذا قطري بن الفجاءة يخاطب نفسه لنفي الخوف:

من الأبطال ويحك لا تراعي على الأجل الذي لك، لن تطاعى أقول لها وقد طارت شعاعاً فإنك لوطلبت بقاء يوم الْعِيفَةُ الْعِيفَةِ الْمَجْتَمِعَاتِ وَالْحُوفُ

وهذا المتنبى يقول عن سيف الدولة وهو يواجه جيوش الروم:

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن السردى وهو نائم

وهذا موقف كثير من الجنود أصحاب القضايا العادلة في مواجهة عدو يخوضون المعارك ضده.

خوف الناس على الأجيال يدفع إلى مناهج وطرائق تحصنهم وتحميهم عن طريق التربية المناسبة، كما خوف الناس على ميراثهم وعلى تاريخهم وإرثهم الثقافي، دافع لصيانة هذا الموروث والوفاء لما فيه من القيم الإيجابية. وخوف المؤمنين من الإله وعقابه الأخروي دافع لهم إلى الاستقامة، خلاصاً من الوعيد للخاطئين.

الخوف الفردي ذو مردود سيئ على صاحبه، كذلك الخوف الجماعي، (الفوبيا) التي تنتشر تجاه أمر من الأمور، ويحرض عليها، مثل (الفوبيا) القبح والشيخوخة لدى النساء، و(فوبيا) الجوائح المرضية، وما ينشره الغرب من فوبيا الإسلام، والنجاة من الخوف تكون بالمعرفة العلمية والدقيقة لصحة موضوع الخوف وطرق مواجهته بإرادة. ولا بأس من اللجوء إلى علم النفس والطب النفسي في بعض الحالات إذ يكون الخوف مفرطاً. وفي حال الهرب من الخوف لدى المؤمن المقصر، يجب التأكد من عدم اللجوء إلى أساليب خادعة منها الشعوذة والتنجيم والأبراج وما في صفها، فالإنسان يريد مغادرة الخوف من أمر، لا أن يقع فيما هو أسوأ منه وأشد أذية.

المواقف الرصينة التي تنتج مواجهات لخوف يهدد الكيانات، تتبدى في تلك المواقف الشامخة لشخصيات وشعوب مشبعة بقوة الروح المناهضة للسلبية والرداءة التي ينشرها استعمار شعب أو استبداد وانتهاك لإنسانية الإنسان، هكذا واجهت الشعوب الحية أقدارها ومستعمريها وأحوالها السلبية، وقد أنتجت هذه الحالات في بلادنا مواقف وشخصيات فذة. وعلى تخوم هذا الحديث نتذكرهم فلهم علينا حق الاحترام، كما نشير إلى ما تبثه من الكبرياء مواقف زعماء عالميين، مثل: غاندى ومانديلا والليندى ولوثر كينغ وغيرهم.



المراجع

- (١)- مجلة المعرفة، حزيران ٢٠١٩، العدد٦٦٩، ص٢١٩ وما بعد.
- (٢)- غوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، ترجمة: هاشم صالح، دار الساقى، ١٩٩٥، ص١٠١ وما بعد.
- (٣)- إدغار موران، النهج إنسانية البشرية الهوية البشرية، ترجمة: د. هناء صبحي، دار كلمة، ط١، ٢٠٠٩، ص٢٧.
- (٤)- كتابات منير العكش الموثقة وأبرزها كتب ثلاث حول الإبادات الأمريكية الجماعية والجنسية والثقافية، من منشورات رياض الريس للكتب والنشر.
- (٥) حسن إبراهيم أحمد، مساءلة النهضة مداخل ومقدمات لنهضة متجددة، دار كنعان، ط٢، ٢٠١٦، ص١٠١ وما بعد.
- (٦)- عبــد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثـة، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٩، ص١٣. ص١٣
 - (٧)- حسن إبراهيم أحمد، التبعية إشكالية السيادة المنقوصة والتنمية المعاقة، دار كنعان، ط١، ٢٠١٦.
 - (٨)- حسن إبراهيم أحمد، المرأة في دوائر العنف، رابطة العقلانيين العرب ودار بترا، ط١٠، ٢٠١٠.
- (٩)- سيرج أودييه، مكيافيللي في النزاع والحرية، ترجمة: د . نجيب غزاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٥، ص٤٠.
- (١٠)- جيلين تيندر، الفكر السياسي الأسئلة الأبدية، ترجمة: محمد مصطفى غنيم، الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، ط١، ١٩٩٣، ص٤٠.
 - (١١)- هانسون بالدوين، إستراتيجية للغد، ترجمة: محمود خيري بنونة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص٢٩٣.
- (١٢)- جـون بركنز، الاغتيال الاقتصادي للأمم اعترافات قرصان اقتصاد، ترجمة: مصطفى الطناني، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠١٢.
 - (١٣)- سعيد بنكراد، البحث عن المعنى، دار الحوار، ط١، ٢٠١٧، ص١١.
 - (١٤)- سيرج أودييه، المرجع السابق، ص١٤٦.
- (١٥)- عبد الإله بلقزيز، نهاية الداعية، الممكن والممتنع في أدوار المثقفين، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط٢، ٢٠١٠، ص٦٥.
 - (١٦)- حسن إبراهيم أحمد، التبعية...، مرجع سابق.



هك هايدغر معلِّم ألماني ؟

د. مقداد نديم عبود

القراءة في فلسفة أي مفكر وسيرته تقوم -باعتقادي- على أساسين مهمين: التفكير النقدي في خطابه، وثانياً، استكشاف الخط العام لسيرورة تجربته الحياتية التي خَبِرَ. فهذان المستويان متبادلا التأثير؛ فروِّيته الفكرية توْثر في تجربته المعيشة واقعياً، إذ تفتح الفكرة أفقاً للتعالق العملاني مع ظروف الحياة واستحقاقاتها والإشكاليات المعرفية التي تتأتى عنها، وهذه الأخيرة بدورها، ترخي بأثرها على المنظومة التفكرية للفيلسوف، فتكوّن المفاهيم ونحتها، وقيام صورتها الكليّة.

فما موقع عمل روديغر سفرانسكي الضخم «معلم ألماني-هايدغر وعصره» من هذا التصور؟ (١) أو بسؤال آخر: هل هايدغر معلِّم ألماني حقاً؟

جوهر الاشكالية

يَعُدُدُ سفرانسكي مارتن هايدغر معلماً ألمانياً، ولأن في ذلك تقريرية قطعية، فمن الطبيعي أن تثير كثيراً من التساؤلات حول وجاهتها ومسوغاتها، وهذا هو جوهر الإشكالية التي يسعى هذا البحث إلى فضها. وهنا من الضروري اعتماد المقاربة النقدية التفكيكية للأسس التي استندت إليها أطروحة سفرانسكي من جانب، ومن جانب ثان -بطبيعة الحال من الضروري أن تُستَحضر إلى مجال التفكير النقدي المسلمات المركزية التي

المعافيًّا هايدغر معلم ألماني؟

قامت عليها العمارة الفلسفية ل(هايدغر)، نظراً لأن كل موقف سفرانسكي انبنى على أساسها.

ومن أجل الوصول إلى معيار ناظم للتفكير وتسويغ الحكم، لعله من الضروري، قبل التفكير حول هذه التساؤلات والتفاعل التفكّري مع استحقاقاتها، الإشارة إلى أن مفهوم المعلّم يقوم على معنى تقليدي وآخر أصيل: والأول يذهب إلى أن المعلم هو الإنسان الذي يلقّنُ المعرفة لمريديها من التلاميذ، أما المعنى الأصيل للمعلم، فهو ذلك المفكر أو الفيلسوف الذي ينتج معرفة تضيف أفكاراً مختلفة عن النمط المألوف من الرؤى والتصورات، وذلك من خلال ارتياد عوالم من مساحة المجهول أمام التفكير وتحويلها إلى معروفة، وفق عبارة مطاع صفدي. وهذا يتحقق عبر تجربة طويلة ومعاناة شاقة من التفكير والتأمل تجعل عملية المعرفة انكشافاً خاطفاً أو انفراجاً لمعياً يحدث لدى الإنسان، إذا استعرنا عبارة علي حرب(٢).

ومن المعروف أن تفلسف الإنسان بشأن الكون والوجود، أو الحياة والنفس، أو الفرد والمجتمعات، أو المجتمعات والمؤسسات، قد خَبِرَ أحقاباً فكرية وأنظمة معرفية كوّنت سيرورة تاريخ المعقوليات لدى البشر. وإن المعلّم، كي يكون أصيلاً، لا يمكنه القفز فوق هده الخبرات، بل يلزم نفسه بالتعامل معها والتفكير فيها بحكم استحقاق عملية تتكوّن من تراكم واتصال وتقطّع في سيرورتها، أو تغيّر في مسلماتها واختلافات في أنظمتها المعرفية أو إستراتيجياتها. على ذلك يكون الفيلسوف- المعلّم المنتج لمعرفة أصيلة قد توصّل إلى منظومة فكرية وآلية إنتاج معرفية، بل أكثر من ذلك أنّه يتوصّل إلى موقف نظري وعملاني يحقق من خلاله وجوده في العالم، فهل امتلكت المنظومة الفكرية للمارتن هايدغر) ما يجعلها جديرة معرفياً بأن يستحق تسميته معلماً ألمانياً؟

من الحقيقي أن خبرة هايدغر الفكرية بالتجربة الإنسانية كبيرة، فقد استلهم من أرسطو حينما عمل على دور اللغة في تكوين المعرفة والفهم الإنساني، ومن ثم تجاوز فكرته حول اللوغوس وعلاقته بالدلالة، ليصل إلى أن اللغة هي أوسع من آلة للتخاطب؛ بل هي نمط وجود في العالم، واستلهم من فلاسفة الحداثة الذين قدموا فهما للظاهرة، ولاسيما ديكارت حول الكوجيتو وأسس المعرفة، وكانط ونقده لـ«العقل المحض» بحثاً في أسس المعرفة، وكانط ونقده لـ«العقل المحض» بحثاً في أسس المعرفة والدازاين وزمان

٠٠٦ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

العالم، وقد قام بذلك من خلال مقابلته مع التصور الهيغلي للعلاقة بين الزمان والروح، إذ رأى هايدغر أن فهم هيغل للزمان كما جاء في كتاب هذا الأخير «فينومينولوجيا الروح» (أ) هو فهم «عاميي». ومن أجل أن يكون الزمان أفقاً لفهم الكينونة، فمن المطلوب تفسير «أصلي للزمان بوصفه أفقاً لفهم الكينونة انطلاقاً من الزمانية بوصفها كينونة الدازاين الفاهم للكينونة» (أ). وبعبارة واحدة، تجاوز هايدغر كل طريقة، هؤلاء الفلاسفة؛ ليصل إلى أن الظاهرة ليست «مقولة إدراك» بل هي «طريقة وجود»، وهذا هو الباب الرئيس إلى فلسفته.

ولعلم من المقبول في هدنا السياق، أن ينبث ق السؤال الآتي، الدي سكت عنه خطاب سفرانسكي: هل استلهم هايدغر من ماركس عن طريق المحاكاة المعكوسة أو المضادة؟ والمقصود هنا: أفاد هايدغر من ماركس بناءً على تكوين الأول لرؤيته استناداً إلى الرؤية العامة للثاني، من حيث أس النظر إلى التاريخ وفهمه، ولكن بالتضاد معه. وباختصار أراد هايدغر أن يقيم فلسفته لينقض فلسفة ماركس التي نالت أوسع قبول وتأييد من الناس وأهل الفكر في التاريخ الإنساني، بصفتها أول منظومة خطابية تمتلك وفق منطوقها مسوغات نظرية وعملانية حقيقية لفهم التاريخ ودور الإنسان في بناء حضارة إنسانية جديدة على أسس مختلفة وخالية من أشكال القهر المادي والروحي لصف العاملين وللبشر عموماً. فهل أراد هايدغر بالمحصّلة أن يقوم بدور المقارع الأيديولوجي للماركسية خدمة للأيديولوجية الرأسمالية والنازية؟

ربما يكون من المجدي هنا تقديم عرض سريع عن معنى الكينونة لدى هايدغر وعن معنى (التشكيلة الاجتماعية- الاقتصادية) لدى ماركس، كي تستقيم القراءة النقدية في عمل سفرانسكي، الذي قصد منه تقديم هايدغر على أنه معلم ألماني. ولكشف المحجوب في خطابه عن مسوّغ إعطائه هايدغر مثل هذه الأهمية الكبيرة، وما تحمله من غايات فكرية وأيديولوجية. ولعل هذه المقاربة تبين أن المنظومة الفكرية لماركس حول الإنسان والتاريخ قدمت مسوغات لجدواها أكثر مما لدى هايدغر في تصوره حول الكينونة والزمان.

حول معنى الكينونة

علم الوجود (الانطولوجيا) هو الحامل المركزي للعمارة الفلسفية لدى هايدغر. وفهم الوجود يتحقق من خلال كينونة الإنسان. والمقولات العلمية لا تكوّن سبيلاً، لديه، لإدراك الوجود، بل يفهم الإنسان وجوده من خلال الوجود نفسه. وإن إسهام اليونانيين قد انحصر

بالبحث عن كيفيات الوجود، في حين نظر فلاسفة القرون الوسطى الى الانسان على أنه جوهر محــدّد بصورة قدريّة داخل الزمان. وقد كانت للحداثيين مقاربتهم الجديدة؛ فقد استخدموا منجزات العلم والنظرة العقلية المجرّدة المستندة الى المقولات ذات الصفة العلمية في عملية المعرفة لإدراك حقيقة الإنسان(٥)، وعلى رأسها مقولتا «الذات» و«الموضوع»، ولكن هايدغر يتجاوز هذه الرؤية، ليذهب الى أن أسس الأنطولوجيا مرتبطة بالوجود الانساني في العالم(١)، بعدّه هو الكينونة التي يتفتّح الوجود من خلالها. من هنا، يتركّز انشغال الأنطولوجيا بالإنسان، لا لفهم طبيعته بصفته شيئاً موجوداً الى جانب الموجودات الأخرى؛ بل بصفته «الدازاين» الــذي ترتكــز عليه(٧)، من حيث ان فهمــه للوجود هو عينه وجــود. واذن الكينونة أو الوجود في العالم هو منطلق فهم العالم، وكذلك أيضاً، فهم وجود الانسان مع الآخرين، والتمييز بين الوجود «الزائف» الذي يقوم على «القيل والقال، والفضول، والالتباس، والانحطاط»(^)، والــذي يؤدي إلى تنازل الإنسان عن وجوده الخاص، والوجود «الأصيل» الذي يقوم على «حب الاستطلاع» والتفكير الذي يفضى الى الحريّة، نتيجة تحمّل الذات مسؤولية وجودها. ومعنى المسؤولية يتحقق بحمل عبء الوجود وما يستتبعه من «قلق» بوصفه ضرباً من الكينونة التي يتوضّح عبرها للكائن الإنساني عرضية موجودات العالم وعبثيتها، وهذا يعني أن القلق مرتبط بحدث «وجودنا في العالم»(٩). أما بشأن الموت، فهناك طريقتان للتعامل معه: الأولى، تتعامل معه بطريقة سطحية، وترى فيه الـذات موتَ الأخرين وتنسى موتها الخاص، أما الثانية، فتذهب الى أن الموت لا ينفصل عن كينونة الموجود البشري الذي يمكن أن يؤول الي الفناء في أي لحظة، وبذلك يضمن التعالى روحياً عن مشاغل الحياة اليومية، دون أن يعني ذلك اهمالها بالمعنى المطلق؛ وإنما أن تأخذ قيمتها الدنيا. من هذا المنطلق فكّر هايدغر «فـــى العناية من حيث هي كينونة الدازاين» (١٠٠)، وهنا يأتـــي دور نداء الضمير الذي للدازاين بوصفه مُستَطاعاً للكينونة والذي «هو نداء للعناية»(١١)، وبوصفه انشغالاً له بما هو تحت اليد في العالم.

الكينونة والتشكيلة الاجتماعية– الاقتصادية

ربما يكون من الحقيقي القول: إن معنى الكينونة لدى هايدغر يتقابل بالتضاد مع مفهوم (التشكيلة الاجتماعية-الاقتصادية) لدى ماركس الذي يحلل على أساسه صيرورة التاريخ، وعملية تكوّن الوعي الإنساني، ودور الإنسان في التاريخ والحياة.

7 ٢٠ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

والاستعارة هنا لقانون تقابل القضايا في المنطق الصوري، غايتها بسط الفهم من الجهة الشكلانيّــة الصورية، وتيسير تخريج المناظرة التي أقيمها هنا بين هايدغر وماركس، بهدف الوصــول إلى تسويغ الفرضية التي يقــوم عليها هذا البحث؛ وهي الشك في أطروحة روديغر سفرانسكــي وتبييــن ضعفها من جهة الجــدوى الفكرية، إضافة إلــى أهدافها الأيديولوجية المسكوت عنها في عمله، حين عدّت هايدغر معلماً ألمانياً وبصورة قطعية.

الكينونة و(التشكيلة الاجتماعية) كليّتان متقابلتان بالتضاد؛ أي اذا صدفت الأولى كانت الثانية كاذبة بالضرورة. جاء ماركس بفكرة (التشكيلة الاجتماعية- الاقتصادية) التي تحدد أوضاع البشر ودورهم في التاريخ، ورأى أن هناك تشكيلات خمس: المشاعية البدائية، والعبودية، والاقطاعية، والرأسمالية، والاشتراكية، وأن العبودية والاقطاعية والرأسمالية قامت على استغلال العمل الإنساني. وبنية الوعى الإنساني في هذه التشكيلات قد كوّنت أيديولوجية تشوه الحقائق الحياتية المجتمعية بهدف المحافظة على مصلحة الطبقة المسيطرة في المرحلة التي تسود فيها أي تشكيلة من هذه التشكيلات. وقد وَضّح ماركس عن هذه المسالة في كتابه رأس المال بطريق نقدية لا تمتّ بصلة الى الغائية الثيولوجية أو الذاتويـة الأنثروبولوجية الانسانية، الأمر الذي يبعدها عن الارادوية وعن التصنيفية الضيقة التي يمكن أن تتميز بها الأيديولوجيات الأخرى الموالية للرأسمالية. وماركس في كتابه رأس المال الذي يمكن عدّه العمدة في الماركسية، قد نظر إلى المجتمع الإنساني بناء على جاهزيـة معرفية مزودة بعدة نقدية رفيعـة، ورؤية فلسفية قطعت مع خطـاب الذاتية التي تتوهّـم أنها «تصنع التاريخ على هواها»، ليجد أن كل علاقاته (أي المجتمع) وأنماط الحياة فيه مرتبطة بعمليات العمل، وأسلوب الإنتاج وتركيب الطبقات. يقول ماركس: «إن مالكي مجـرّد قوة العمل، ومالكي رأس المال، والملاكيـن العقاريين الذي تكون مصادر دخلهم هي الاجر والربح والربع العقاري، ومن ثم، إن الأجراء والرأسماليين والملَّاكين العقاريين يؤلفون الطبقات الثلاث الكبرى في المجتمع الحديث القائم على نظام الإنتاج الراسمالي»(١١)، وكل هذا يتحدد داخل (التشكيلة الاجتماعية - الاقتصادية).

إلى ذلك، ذهب ماركس إلى أنه لا يمكن حلّ مشكلات المجتمع الإنساني وتناقضاته إلا بالقضاء على استغلال العمل الإنساني القائم على الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج، وبناء منظومة اجتماعية – اقتصادية تقوم على الملكية العامة للدولة، على أساس عقد اجتماعي أو منظومة دستورية وقانونية جديدة تعترف بالحقوق المتساوية للمواطنين.

الْعِنَ فَرُّ اللَّهِ عَلَمُ الْمَانِي ؟

تعيينات التضاد

يرى هايدغر، كما ذكرت آنفاً، أن مصدر الوعي هو كينونة الإنسان في العالم. و«إن فهم الكينونة هو تعين كينوني خاص بالدازاين» (۱۲). والإنسان أو الدازين هو الكائن الذي له قيمومة في العالم يفهمها ويولي لها عنايته، هو متآلف مع المدلولية التي تتحقق عبر اللغة، وعلى هذا يتحقق شرط الإمكان الإنطيقي (أي موجودية الشيء أو قيمومته في العالم)، وهذا يسميه هايدغر «الكينونة-تحت- اليد «أدنا.

أما ماركس، فيرى أن «الوعي لا يمكن أن يكون شيئاً آخر سوى الوجود الواعي» (١٥)، ومن شيئاً ومن البشر وهو في حال من التناقضات الاجتماعية نتيجة التناقض في أسلوب الإنتاج، هو الصيرورة الحقيقية لحياتهم، وهي الصائرة؛ أي المتغيرة دائماً وفق الشروط الزمانية التاريخية. وهنا يتكون نسق الوعي عبر اشتغال اللغة ودلالاتها والتصورات التي تُنسَجُ بها. وهذا الوعي لا يمكن أن يكون معزولاً عن علاقة القوة بالمعرفة في تكوين الحقيقة. ومن هنا يأتي دور الطبقة الاجتماعية ومصلحتها في تكوين إستراتيجية الحقيقة داخل المرحلة التاريخية المعنية.

إلى ذلك ربما يكون من الحقيقي القول: إن المصدر العام لتكون الوعي -كما يراه ماركسر- هو الأساس الذي استلهم منه هايدغر عن طريق المحاكاة المعكوسة والمضادة لماركسن، ولكن ذلك لا يعني أن يغيب عن بصيرتنا أن هايدغر أنتج مفهمة قوية فحسب في تخريج مصدر الوعي أنطولوجياً، ولكن دون البعد العملاني له على صعيد استحقاقات الحياة. وفي الحق عانت فلسفة ماركس ثغرة في تخريج علاقة اللغة أو الدلالة بالوجود المعيش بصفته مصدراً للوعي، وإن كان صحيحاً من حيث المبدأ تحديدها العام بأنهما يكوِّنان مصدر الوعي. وهنا لا يغيب عن البال أن هناك انتقادات محقة توجه للماركسية أو لبعض الدراسات التي تستند إليها، وعلى رأسها: العلموية والحتمية؛ فهي حينما تغالي بالتمسك بالعلم في عملية فهم التاريخ والإنسان، تقع في شرك العلموية؛ أي نزعة تقديس العلم من أجل تحصين أفكارها ضد المساس. وهي حينما تذهب إلى التوكيد القطعي على حتمية القانون التاريخي في عملية التغير في المجتمع الإنساني، وكأنه قانون في العلوم حتمية أو التطبيقية، وليس قانوناً أو مقاربة من شأن العلوم الإنسانية، حينذاك تقع في لجة الدوغمائية.

75 جزيران ٢٠٢١

وبالعودة إلى موقف هايدغر فيما يخص مصدر الوعي، فقد ذهب إلى فلسفة اللغة، ومن شم إلى المدلولية ودورها في إنجاز فهم الكينونة. وقد رأى أن اهتمام المدلولية لا يتركّز على الألفاظ مباشرة، بل على جملة الروابط الوظيفية بين الموجودات التي تحت اليد في «الهناك» السني يكوّن انفتاح العالم أو انكشافه للرؤية التي من شأن الدازاين، فإن ذلك يفيد بأنه قبل أي تقصّ لغوي للدلالة، هناك عالم من المعنى يسبق ذلك. فالمدلولية هي الانطلاقة الهرمينوطيقية (التأويلية) الأولى للكينونة في العالم، ومنها تُشتق ثلاثة أنواع للدلالات اللغوية: ١ كينونة الكائن (القيمومة)؛ أي الجانب الموضوعي. ٣. كينونة شرط الإمكان الإنطيقية يلانكينونة التي من شأن الكائن داخل العالم. وهذه «الكينونة المذكورة في الأخر هي تعيين وجوداني لكينونة الكائن – في – العالم، أي للدازاين... أما المفهومان الأولان فهما مقولتان تخصان الكائن الذي كينونته ليست من جنس الدازاين «٢١). وهكذا تكون التحليلية الهرمينوطيقية لدى هايدغر المستندة إلى فلسفة اللغة، ومن ثمَّ المرتكزة على المدلولية لتأويل الكينونة، قد فتحت المجال للوصول إلى فهم الكينونة والدازاين.

ومن الجانب المقابل، إذا كان من الصحيح أن الماركسية لم تكرّس جهداً ذا طبيعة سستامية لدور اللغة في تكوين الوعي، فلأنها تبلورت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وراحت تتناهى في القرن العشرين، ومع ذلك فإن زمن نشوئها لم يتزامن مع انتشار فلسفة اللغة في القرن العشرين، التي حلّت مكان فلسفة الوعي التي كنت سائدة قبل هذا القرن. مع ذلك فقد كان الفلاسفة الماركسيون طوال القرن العشرين يضعون في حسبانهم براديغم اللغة وعلاقته بعملية المعرفة وتكوّن الوعي. ولعل يورغن هابرماس من أبرز هؤلاء الفلاسفة (۱۷).

إلى ذلك، لعله من الصحيح القول: إن ماركس قد سبق هايدغر إلى القول بأهمية وأولوية الوجود بالنسبة إلى الوعي، وشدد على أن الوجود هو أسّ «إوتعاء» الحياة إذا استعرنا عبارة موسى وهبة، «فليس الوعي هو الذي يعين الحياة، بل الحياة هي التي تعين الوعي» (١٨). فالبشر هـم منتجو أفكارهم وتصوراتهم، ولكن ينتجونها داخل حياتهم العيانية. ولعله من السهل أن يُلاحظ هنا أن الوجود المُوعَى لدى ماركس هو – هو نفسه الوجود أو الكينونة لدى هايدغر؛ فالموجود – تحت – اليد أو أشياء العالم بالنسبة إلى الدازاين لدى هذا الأخير، لا يختلف عن وجود الإنسان في العالم وعلاقته بالمعطيات والأشياء فيه كما جاء لدى ماركس، هذا إذا ضربنا صفحاً عن طريقة التفسير الرومانسي التي يعتمدها هايدغر.

أما من جهة مقاربة الماركسية لتكوّن الوعي، فهي ترى أن انتقال العشير الابتدائي السيا المجتمع، نقل أسس السلوك البشري من الاعتماد على الحاجات البيولوجية الغريزية إلى النشاط الحياتي العملي المحدد وفق اللغة والمعاني التي بدأت تُصاغ في خطابات فكرية فلسفية أو دينية أو قيمية أو فنية أو قانونية ...إلخ. وهكذا أخذت تنشأ الأيديولوجيات و(الإبستميات) المعرفية وإستراتيجيات الحقيقة. وكل ذلك يحدث داخل العلاقات الاجتماعية في جميع المستويات التكوينية للمجتمعات. وهذا بمجمله يكوّن نسيج الحركة التاريخية التي تتم ضمن التشكيلة الاجتماعية –الاقتصادية، بحسب النظرة الفلسفية السوسيولوجية «المادية التاريخية». وتتحدد طبيعة هدنه التشكيلة على أساس أسلوب الإنتاج الذي يتكوّن من قوى الإنتاج (صف العاملين) وعلاقات الإنتاج التي تتكوّن بين العامليسن ومالكي وسائل العمل. والصراع الطبقي الذي يحكم التاريخ، وفق ماركس، إنما ينشأ مما تعانيه الطبقات الشعبية من أوضاع الفقر والجوع والمرض والبطالة والتشرّد. هذه الأوضاع التاريخية عامة هي التي تفتح المجال لتكوّن الوعي الاجتماعي بشكل عام، ولدى «طبقة البروليتاريا»، ولا سيما فهمها لعملية الاستغلال التي تمارسها الطبقة الرأسمالية الاجتماعية الرأسمالية التي على المتلكلة الاجتماعية الرأسمالية التي على المال المأجور.

لــم يلقِ سفرانسكي بالا لكل هذا، ومن ثم لم يحــاول أن يستشفّ الغاية الأيديولوجية من محاولة هايدغر تقديم فلسفته في الكينونة لتكون نقيضاً للفلسفة الماركسية، بل أعلن موقفه المضاد لها، الذي ظهر في الحطّ من قيمة كتاب رأس المال لكارل ماركس، وقال: رأس المال «عمل صغير». ونفى أن يكون «للمهمة التبشيرية للبروليتاريا ... إسهام في الروح التقريرية بعد عام (١٩٥٠)، أي فرصة على الإطلاق»(١٩٥٠).

التناقض الخاص بالدازاين

إنَّ مصطلـح التناقض الخاص بالدازاين يعدُّ واحداً من أكثر الركائز محورية وأهمية في فلسفة هايدغر، ويعني الوجود الحاضر هناك؛ أي إن كينونة الإنسان وكيفية وجودها مرتبطة بهـذا الكائن الإنسان المنفتح على الكون بحالاته المتغيرة، ومن ثـم إنَّ ماهية الإنسان هي وجـوده، ومصيره مرتبط به فحسب. والطرافة هنا أن هذا المفهوم على قوة كبيرة وهشاشة كبيرة في الوقت نفسه. فقوته تأتي من أنه يحرر التفكير من الغائية الغيبية التي كان الخطاب

77 العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

الثيولوجي يجعل منها المصير الإنساني محتوماً من على، وليس بإمكان الإنسان أن يتجاوز قدره المقسرر من القوة المطلقة التي تقع خارجه. وأيضاً يؤسس هذا المفهوم لنقد خطاب الفكر عن طريق المواجهة بين الدازاين الإنسان والألوهة. وكذلك، نظراً لأنه إشارة مفهومية إلى الإنسان أو الوجود الحاضر هناك، فهذا يفضي إلى الكشف عن عجز الذاتوية الأنثروبولوجية عن تحديد وجودها من لدُنها، بل هو من الوجود في العالم ومع (الهُم) عبر اللغة بما هي دلالة أنطولوجية. أما فيما يخص هشاشته؛ فهي تتأتى من أنها - في نهاية المطاف- لا تضع في حسبانها مكانة حقيقية للإنسان بصفته كائناً محايثاً، له جسد وحاجات وغرائز، وتضع مكانه اللغة والمدلولية اللتين تتوالدان بعضهما من بعض بصورة متسلسلة حتى تفضي إلى ما يشبه العدمية بالنسبة إلى موقعها من السلوك الإنساني.

الحقيقة والحرية.. الغاء الفاعلية!

من الضروري، بحسب هايدغر، بحث الحقيقة ومعاينتها عن طريق مقرّها، وهو الكلام أو القـول، الذي هـو موضعها. والسؤال عنها هو السؤال عن حقيقـة الوجود، وهي «انفتاح» الموجود للرؤية أو البصر به، وذلك يعني الانتهاء من العقبة التي حالت دون إبصار البصيرة، وهنا تحـل لحظة اللامحجوبية. وقد توصّل هايدغر إلى اللا محجوبية أو انكشاف الحقيقة للدازايـن عبر الغوص في تاريخ الفكر بدءاً من الفلسفـة اليونانية بحثاً عن معنى اللوغوس، ومـن ثمّ عن معنـى العقل الحديث، ليصل إلـى أن السؤال عن ماهيـة الحقيقة يفضي إلى السؤال عن حقيقة الماهية. فهو يرى أنَّ «ماهية الحقيقة هي الحرية»(٢٠٠)، والحرية هي «ترك الموجود يوجد»(٢٠١). ويبقى بهذا التخريج معنى الحقيقة محصوراً داخل سلسلة من مصفوفة مجـردات فكرية مترابطة منطقياً على أساس التحليـل اللغوي ذي الطبيعة الأنطولوجية من دون أي مرجعية أو معيارية تحدد مدى صلاحتها الواقعية من الناحية العملانية، ومن ثم فهذا الفهـم للحقيقة لا يوصل إلى الحرية أو التحرر مـن أعباء الوجود. وربما يكون من المناسب طـرح السؤال الآتي هنا: مـاذا يقدم هذا الفهم للفقراء والجوعـى والمظلومين أو المرضى والمشردين في العالم؟

أما الماركسية فقد فهمت الحقيقة على أنها فهم الإنسان، المندرج داخل تاريخ التعقّل الإنساني، لظروفه الحياتية والإشكاليات المطروحة على وعيه وعلى معرفته تاريخياً، ومن شهى متغيّرة بتغير أنساق المعارف ومناهج التفكير عبر الصيرورة التاريخية للمجتمع

الإنساني. وهكذا الماركسية لا تقطع التفكير في الحقيقة عن الواقع المحايث. وهذا يفسح المجال لتغييره بما يخدم الإنسان وتحريره من القيود المفروضة عليه من الطبيعة أو المجتمع. ومن هنا تتوضّح العلاقة بين الحقيقة والحرية. ولهذا عرّف إنجلز الحرية بأنها «وعي الضرورة»(۲۲)، ومن ثم تتوجّه الفاعلية الإنسانية وفق هذا الوعي باتجاه تحقيق الحرية. إذن هناك بعدان للحقيقة مترابطان: فكري وآخر محايث، والأول يفتح لأفق العلاقة مع الواقع الذي يتعامل معه الإنسان، والثاني هو المجال العملاني لاختبار سداد القول أو الفكرة فيما يخص تقرير الحقيقة.

مواقف شائنة

لا نـرى المنظومة الفلسفيـة ل(هايدغر) في كتبه فحسب، بل فـي ممارساته أيضاً؛ لأن عناية الدازاين بوجوده هي نتيجة لوجوده وفهمه لهذا الوجود، بحسب تأويل هايدغر. من هنا اختار هايدغر توجّهه الأيديولوجي، وهو الذي يزعم أنه تجاوز خطاب الفكر الحديث وإرثه الثقافـي بما في ذلـك أيديولوجياته؛ فقد اتخذ موقفاً أيديولوجيـاً معادياً للشيوعية بصورة قاطعـة. وقـد رأى أن المواجهة الحاسمة معهـا تكون فحسب على «يـد ديكتاتور يمكن من قهرهـا»، ذلك لأن الشيوعية تسعى إلى تدمير الثقافة الفردية، ومن ثم الثقافة الغربية كلها. أما القوة القادرة على إنجاز هذه المهمة فهي هتلر وحزبه «الاشتراكي القومي». هكذا أفصح بوضـوح تام عن تأييده للحزب النازي، ورأى في هذا الحزب «حصناً في وجه خطر انقلاب شيوعـي، وقد قال ذلك لمورشين»(٢٠). الواضح هنـا أن قناعة هايدغر بالنازية عميقة، حتى أنـه عدّها الضمانة الحقيقية أو اللحظة التاريخيـة العظيمة لإحداث الانقلاب في الكينونة الإنسانيـة كلها. ف«الثورة الاشتراكية القومية» بالنسبة إليه «حدث دزاين قوي يخترق فلسفته في الصميم»(٢٠).

ولعله يتضح هنا، أن هايدغر قد وضع فكرته وهي «تاريخ الكينونة» في مقابل «التاريخ الاجتماعي الاجتماعي الاختماعي الاختماعية» على الضد من «الثورة الشيوعية»، واقتنع بديكتاتورية النازية» وممارساتها الفاشية، ورفض «ديكتاتورية البروليتاريا».

هذه الرؤية الفلسفية لدى هايدغر هي التي أفضت به إلى اتخاذ موقف متعصّب عرقياً ضد سائر الأعراق الأخرى، وتمجيد العرق الألماني الآري، الذي أعطاه هتلر المنزلة الأرفع.

الْعِينَةُ الْمُانِي؟

من هنا التزم الصمت فيما يتعلق بالاضطهاد الفظيع الذي مارسته فاشية الحزب الاشتراكي القومى تحت قيادة هتلر(٢٠)، ضد اليهود وضد الشيوعيين.

لعل ما يثير الدهشة أن سفرانسكي أورد كثيراً من هنه الأفكار والممارسات التدميرية المضادّة للحق والحقيقة لدى هايدغر، ومع هذا لا يتورع عن عَدِّه معلماً ألمانياً!

تأسيساً على ما سبق يمكن تسويغ فرضية بحثنا هذا التي ذكرت أعلام بالقول: إن أطروحة سفرانسكي ضعيفة الجدوى من الناحية الفكرية، وسكتت عن الأهداف الأيديولوجية لفلسفة هايدغر، وهي محاولة رفض أهمية ماركس والماركسية وإنكارها. إن عمل سفرانسكي يمكن تصنيف ووضعه في إطار جبهة الحرب الفكرية والأيديولوجية التضليلية التي تقودها الآن الأمركة على العالم (٢٦).



الموامش

- (۱)- روديغـر سفرانسكي، معلم ألماني، هايدغر وعصره، ترجمة: عصـام سليمان، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ۲۰۱۸.
- (٢)— وقد يكون هناك من جمع بين الجانبين، مثل أرسطو الذي كان معلِّماً للإسكندر المقدوني، ومعلِّماً فيلسوفاً يونانياً عظيماً في الوقت عينه.
- (٣)- رأى هيغل أن العقل المطلق يحكم التاريخ، وهو مركّبٌ واحد من المنطق الديالكتيكي وفكرة الطبيعة الشاملة المتخارجة عن ذاتها في الطبيعة، ومن ثم فالزمان أو التاريخانية هما صيرورة العقل في التاريخ. انظر، هيغل، فينومينولوجيا الروح، ترجمة وتقديم: د. ناجي العونلي، بيروت، ٢٠٠٦، الفصل الثامن، ولاسيما ص ص٧٧-٧٧٤.
- (٤) مارتـن هيدغر، الكينونة والزمان، ترجمة تقديم وتعليق: فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، بيروت، ٢٠١٢، ص ٧٢.
- (٥) انظر فقرة «مناقشة تأويلية لأنطولوجيا العالم»، الديكارتية. مارتن هايدغر، الكينونة والزمان، المرجع السابق، ص١٩٩٩.
 - (٦)- الكينونة والزمان، المرجع السابق، الفصل الأول.

المعافيًّا هل هايدغر معلم ألماني؟

(٧)- الدازاين، وفق هايدغر، ضربٌ من وجود الإنسان في العالم، وليس له أي «تعيّن» أنثروبولوجي؛ بل هو إشارة «صوريّة» إلى بنية كينونة محضة، المرجع السابق، انظر تعليق المترجم: فتحي المسكيني، الهامش ص ٥٧٠.

- (٨)- هايدغر، الكينونة والزمان، مرجع مذكور، ص ٢٦٥.
 - (٩)- المرجع السابق، ص ٣٥٠.
 - (١٠)- المرجع السابق، ص ٣٤٥.
 - (١١)- المرجع السابق، ص ٤٨٧.
- (۱۲)- كارل ماركس رأسس المال- نقد الاقتصاد السياسي، الكتاب الثالث، الجزء الثالث، ترجمة: أنطون حمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ۱۹۷۱. ص۳۸۵.
 - (١٣)- مارتن هايدغر، الكينونة والزمان، مرجع مذكور، ص ٦٣.
- (١٤)- يقول هايدغر: «إن العلامة شيء تحت اليد على نحو إنطيقي، هو -من حيث هو هذه الأداة المعينة-يعمل في الوقت نفسه بوصفه شيئً يبيّن عن البنية الأنطولوجية للكينونة-تحت اليد...». مارتن هايدغر،الكينونة والزمان، مرجع سابق، ص١٩٧.
 - (١٥)- ماركس وإنجلز، الأيديولوجية الألمانية، ترجمة: فؤاد أيوب، دار دمشق، دمشق، د ت،ص ٣٠.
 - (١٦)- مارتن هايدغر، الكينونة والزمان، مرجع مذكور، ص ١٨٨.
- (۱۷)- انظر: يورغين هابرماس، القنية والعلم كأيديولوجيا، ترجمة: د. إلياس حاجوج، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ۱۹۹۹، ص١٦٨- ١٦٩.
 - (۱۸)- ماركس وإنجلز، مرجع سابق، ص ٣١.
 - (١٩)- سفرانسكي، هايدغر معلم ألماني، مرجع سابق، ص ٥٦.
- (٢٠)- مارتـن هيدغـر، التقنية-الحقيقة- الوجود، ترجمة: محمد سبيلا وعبــد الهادي مفتاح، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص٢٠.
 - (٢١)- المرجع السابق، ص٢٦.
 - (٢٢)- فريدريك إنجلز، أنتى دوهرنغ، ترجمة: د. فؤاد أيوب، ط١، دار دمشق، دمشق، ١٩٦٥، ص ١٣٦-١٣٧.
- (٢٣)- روديغر سفرانسكي، هايدغر معلم أُلماني، مرجع سابق، ص٣١١. هيرمان مورشين فيلسوف زار هايدغر في المدة ما بين عامي (١٩٣١-١٩٣٢) في الكوخ الذي كان يقضي فيه عطلة الفصل الدراسي.
 - (٢٤)- المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- (٢٥)- من غير المفاجئ ان هايدغر يكرر التمسك بقناعته هذه حتى بعد مرور سنوات طويلة على هزيمة النازية في الحرب العالمية الثانية. وهذا واضعٌ في رسالت عام (١٩٦٠م) إلى هانز بيتر همبل، إذ قال فيها «اَمل أن تعترف القوى الاشتراكية القومية بجميع القوى البنّاءة والمنتجة وتقوم باحتوائها». روديغر سفرانسكي، هايدغر معلم ألماني، مرجع سابق، ص ٣١٢.
- (٢٦)- حول هذا الموضوع، انظر كتابي: د. مقداد نديم عبود، حرب الأمركة على العالم، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٧.



٧٠ المعدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

تأثير سورية الفاعل في الحضارة الهلنستية

سلوي صالح

لا نبالغ إذا قلنا إن الحضارة السورية بمراحلها القديمة قد أغنت العالم عامة والمشرق خاصة سواء بنتاجها الفكري أم الفلسفي والسياسي والعلمي والأدبي، إذ كوَّنت سورية في العصور الكلاسيكية، من البحر المتوسط إلى ضفاف الفرات، بين الجبال والصحراء، إقليما شاسعاً للتبادلات والمرور خلال ألف عام منذ عهد الإسكندر حتى ظهور الإسلام، امتزجت فيه ثقافات الفينيقيين، والآراميين، والعرب، والإغريق ثم الرومان إذ كوَّنت أنطاكية، وأفاميا، وصور، وصيدون، وبصرى وتدمر الإطار المدني المميز للحضارة الإغريقية اليونانية.

ويعرِّف المؤرخون العصر الهلنستي بأنه المرحلة التي امتزجت فيها الحضارة اليونانية بالحضارات الشرقية، وفيه ازدهرت سورية وتألقت مدنها مثل أنطاكية واللاذقية وآفاميا ودمشق وحمص وتدمر وبيروت وبعلبك وبصرى وشهبا، وعاشت هذه المدن حياة الترف والازدهار الاقتصادي والثقافي بكل أبعاده، كما يعدُّ العصر الهلنستي المثل الأكثر نصاعة ووضوحاً عن معنى تلاقح الحضارات والتقائها، وإنتاج حضارة جديدة على قدر كبير من الغنى والتنوع.

ولم تكن سورية ومصر جزءاً مهماً من الحضارة الهلنستية فحسب، بل جزءاً فاعلاً ومؤثراً وصانعاً لهنه الحضارة، ومن ثمّ فإن الحضارة الهلنستية تعدُّ جزءاً مكوِّناً من شخصيتنا

الحضارية لا ينبغي تجاهله نظراً لأن مفاعيلها لا تزال حاضرة في حياتنا على الرغم من تقادم السنين.

قَبِلَ السوريون والمصريون الثقافة الهيلينية بعد فتوحات الإسكندر طوعاً، وأضافوا إليها بعداً محلياً فجمعت هذه الثقافة روح سورية ومصر وعادت بدورها لتؤثر من جديد في اليونان نفسها.

سلسلة سورية الهلنستية

هذه المكانة التي احتلتها سورية على مر العصور كوَّنت دافعاً للباحث السوري «عادل الديري» للانطللاق في مشروعه الهادف للإضاءة على الشخصيات الإبداعية التي سكنت سورية عبر التاريخ، وتعريف الأجيال الجديدة بها طامحاً أن يسهم ولو بشكل متواضع في تطوير المحتوى العلمي والأدبي المكتوب باللغة العربية، فبدأ في عام (٢٠١٥م) بالعمل على سلسلة كتب «سورية الهلنستية» التي تشمل أعمالاً كتبها مؤلفون سوريون فلاسفة وشعراء وخطباء وأدباء وأطباء وروائيون عرب باللغة الإغريقية في أثناء المرحلة الهلنستية ونُقِلَت من الإغريقية القديمة إلى الإنكليزية في عصور تلت، فعمل الديري على نقلها بدوره إلى اللغة العربية.

وتكمن أهمية سلسلة سورية الهلنستية ككل – حسب الديري – في استعادة حقوق العرب السوريين فيما هي لهم من أعمال العظماء من أبناء سورية في تلك المرحلة، وتذكير الجميع بعروبة دماء سكان سورية التاريخية رداً على من يحاول سلخ صفة العروبة عن سكانها في تلك المرحلة، وتصوير العرب على أنهم دخلاء عليها تحت مسميات لا أساس لها من الصحة، ومن جهة أخرى يعدُّ هذا العمل ضرورة أخلاقية يمليها مبدأ العدالة لأن من يعمل على تتبع الترجمات التي مر بها هؤلاء وما أكثرهم يجد محاولات مدغمة ومحترفة لتهميش دور كل شخصية سورية، وتجيير إنجازاتها لشخصية معاصرة من أصل غير سوري.

في البداية يعمل الديري على جمع المعلومات المتناثرة عن كتّاب هذه السلسلة وتنسيقها وإخراجها بشكل مفهوم للقراء باللغة العربية، ثم يأتي دور الباحث «تيسير خلف» الذي يغني كتب السلسلة بمعلوماته الموسوعية الموثقة وبملاحظاته الأدبية وبالضبط والتصحيح للمعايير التاريخية في كل كتاب.

ويختار الديري ترجماته حسب الأولوية والأحقية إذ يبحث عن الأعمال السورية التي تعود

إلى المرحلة الهلنستية، والتي حققت شهرة على مستوى العالم وعبر التاريخ لكن لم تحظ بما تستحقه من الترجمة والمعرفة بين قراء العربية وكم هي كثيرة، وكم من المدهش أنها أعمال لكتاب عرب كُتِبَ بعضها قبل الميلاد والآخر في القرون الأولى للميلاد ومن المؤسف أنه لم يقدم أحد على ترجمتها إلى العربية حتى الآن.

حياة إيزيدور

أول كتب السلسلة هو كتاب الفيلسوف الدمشقي «داماسكيوس» المعنون «حياة إيزيدور» وبعنوان فرعي «التاريخ الفلسفي» الصادر عن دار التكوين بدمشق (٢٠١٦م). ويعدُّ شهادة صادقة عن عصر كانت فيه سورية ومصر جنءاً فاعلاً ومؤثراً في الحضارة الهلنستية، ولو استعرضنا أسماء الفلاسفة والأطباء الدمشقيين الذين ذكرهم داماسكيوس في هذا الكتاب لأدركنا مقدار الإسهامات التي قدمتها دمشق لتاريخ البشرية.

كما يعدُّ الكتاب برأي كاتب المقدمة الباحث «تيسير خلف» واحداً من أنفس المصادر القديمة عن الأفكار والمعتقدات والعادات والطقوس، التي كانت سائدة في الشرق القديم «بلاد الشام ومصر» على وجه الخصوص خلال القرن الخامس الميلادي، وقد وضعه صاحبه جرياً على عادة الفلاسفة الأفلاطونيين المحدثين الذين كانوا يكرمون معلميهم بوضع كتب تتحدث عن سيرهم، ولكنه وجد نفسه يضع كتاباً عن غالبية رجال عصره وليس عن معلمه إيزيدور فحسب، فكان هذا الكتاب المصدر الوحيد عن كثيرين، والذين لولاه لضاع ذكرهم الله الرياضيات «هيباتيا» الإسكندرانية التي تناولتها كثير من الأعمال الروائية والسينمائية.

كما نقل لنا داماسكيوس بأمانة علمية أوضاع القرن الخامس الميلادي الذي كان واحداً من أكثر القرون اضطراباً في التاريخ القديم، وأهم ما في الكتاب هو أخبار الرحلة التي قام بها المؤلف مع معلمه إيزيدور في أواخر القرن المذكور حين اشتد الاضطهاد في الإسكندرية ضد الفلاسفة، فما كان منهما إلّا أن تخفّيا وسلكا طريقاً برياً باتجاه مدينة أفروديسياس جنوبي غربي تركيا استعداداً للتوجه الى أثينا.

بـدأ الرجلان رحلتهما - كما تخبرنا الشـذرات المتبقية - من غزة جنوبي فلسطين والتي وصلاهـا إما عن طريق البحر وإمّا البر، ومنها انطلقا براً إلى بصرى الشام، عاصمة الولاية العربية في ذلك الوقت فحلًا ضيفين على الفيلسوف «دوروس العربي» الذي طاف بهما أرجاء

الولاية العربية، فراح داماسكيوس يسهب في وصف نهر وادي الهرير الذي ينتهي بشلالات زيزون، كما يحدّثنا عن الآلهة المقدسة في تلك الولاية مثل الإله «ذو الشرى» كبير آلهة الأنباط، والإله «ليكورغوس».

ثم ينتقل بنا الفيلسوف الدمشقي إلى بيروت وإلهها الشافي «إيشمون» الذي تتقاطع قصته مع قصة أدونيسوبعل الأوغاريتي، ويشير ربما للمرة الأولى إلى أن فينيقيي الساحل كانوا يسمون إلههم الأعلى في ذلك العصر باسم صادق، وهو والد إيشمون فيما يسمون أم الآلهة «عشترونة» في نحت محبب لاسمها الكنعاني القديم «عشتروت». بعد ذلك ينتقل بنا إلى بعلبك ومعابدها، ثم إلى حمص وحجرها المقدس «بيت- إيل» حيث يوضح أبعاد ذلك المعتقد المرتبط بإله الشمس الحمصي.

مَنْ داماسكيوس؟

ولــد داماسكيوس في دمشق واكتسب اسمه منها، ودرسس الخطابة فيها قبل أن ينتقل وهو في عمر العشرين مع أخيه الأصغر جوليان إلى الإسكندرية ليستكملا دراستهما على يد ثيون السكندري في بداية ثمانينيات القرن الخامس للميلاد، ويرى الباحثون أن «داماسكيوس» قد حمل في طبعه وحياته كثيراً من طباع مدينته دمشق الغنية والمعقدة في آن واحد، فقد كانت دمشق سبيكة ثمينة انصهرت فيها ثقافة الآراميين، ثم الأنباط والهلنستيين، وشهدت النهضة والازدهار قبل اليونانيين بعصور.

لم يكن داماسكيوس ضيفاً عابراً على الفلسفة الأفلاطونية الجديدة، بل تبحَّر في أعماقها وفروعها، وأثبت جدية وتفوقاً على أقرانه ومعاصريه بشهادة كثيرين، وتدرج في مستوى معرفته وإسهامه في نشر المعرفة حتى بلغ المنصب الذي شغله معلماه: مارينوس وإيزيدور، وهو كرسى أفلاطون في إدارة الأكاديمية الفلسفية الأفلاطونية في أثينا.

تتلمذ على يد داماسكيوس كثير من الفلاسفة الأكثر شهرة واحتراماً مثل سيمبليكوس الذي اشتهر بدراسته لكتابات «أرسطو» و«إيبيكتيتوس» و«إيولاميوس». ولم تقم للأفلاطونية قائمة من بعد عصر داماسكيوس فكان هذا الدمشقي فارس الفلسفة الأفلاطونية الجديدة الأخير، وغـروب شمس ذلك العصر الجميل الذي تعايشت فيه ثقافات شعوب اليونان واسيا الصغرى وسورية ومصر بنسيج واحد بناء.

موسوعة أم سيرة ذاتية

يمكن عدّ كتاب داماسكيوس «حياة إيزيدور» الناجي الأخير من كتب السيرة الذاتية التي تتحدث عن الأفلاطونيين الجدد، لكنه يفوق كتب السيرة أيضاً في أنّه موسوعة في الوقت نفسه تؤرخ لمرحلة تاريخية وأحداث سياسية، وتصف صنّاع القرار فيها. كما توضّح موقع المرأة في المجتمع، ومدى نفاذ القانون في الإمبراطورية الرومانية، وعلاقة الحكام المحليين بالإدارة المركزية، مع بعض الإشارات لمواضع الفساد فيها، كما يعطي الكتاب فكرة عن مستوى المعرفة السائد في حينه في مجالات علم الطبيعة والبيئة والتغذية والطب والفيزياء.

ويعد كثير من المؤرخين هذا الكتاب المصدر الأهم للمعلومات الشخصية عن كثير من فلاسفة ذلك العصر مثل: إيزيدور، ومارينو، وهيباتيا، وبروقليوس، وسيريانوس، وهيرايسكيوس، وإسكليبياديس وغيرهم، بالإضافة إلى سياسييه وخطبائه وعلمائه وأطبائه وشعرائه وأتقيائه، وذلك لأنه صادر عن شخص عاش بينهم وتتلمذ على أيديهم ودرس كثيراً منهم، وشغل أهم المناصب العلمية والثقافية في عصره.

كما يعد كتاب «حياة إيزيدور» مرجعاً لأسماء كثيرين من أواخر الفلاسفة الوثنيين في دمشق وأثينا والإسكندرية والقسطنطينية، عواصم العلم والمعرفة والأدب والفلسفة في ذلك العصر، وقد اقتبس كثير من مؤلفي الكتب التاريخية مقاطع من كتاب داماسكيوس هذا، ولكن لم يحظ بما يستحق من الفهم نظراً لأنّه نُشر مشظّى إلى مقاطع متناثرة يصعب على القارئ غير المثابر فهم بعضها. فقد كُتب النص أساساً باللغة اليونانية التي كانت لغة الثقافة في ذلك العصر، وخضع النص منذ ذلك الحين إلى عدة ترجمات وعمليات إعادة ترتيب مما جعل ترجمته بشكل مفهوم مهمة شاقة.

كيف وصل الكتاب إلينا؟

يعود الفضل في حفظ مقاطع الكتاب إلى «فوتيوس» البحّاثة واللاهوتي القسطنطيني الذي عاش في القرن التاسع الميلادي، فهو الذي حفظ مخطوطات الكتاب وجمعها وعلّق عليها من وجهة نظره، فكانت تعليقاته تتراوح بين الانتقاد الموضوعي من جهة، والسباب المباشر شديد اللهجة من جهة أخرى، واصفاً داماسكيوس وإيزيدور بالفاسقين والكفرة والمجدّفين، والسبب

العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١ ____________________________

هـ و اختلاف العقيدة بينه وبين الرجلين، إلّا أن هذا لا ينفي فضل الرجل في حفظ الكتاب ونقله على الرغم من أنه تسبب في الوقت نفسه في تشتيت التسلسل للنص الأصلي.

وقد عمل منذ ذلك الحين كثير من المؤرخين على حل هذه الأحجية من النصوص المتفرقة بلغتها اليونانية الأصلية مثل «لويس سباستيان لو نادو تيليمو» من القرن السابع عشر، ومن ثم «إدوارد زيلر» الذي عمل على الفصل بين النص الأصلي وتعليقات فوتيوس، ومن ثم الباحث «رودولف أزموس» الذي عمل على إعادة تجميع النص في بدايات القرن العشرين وقدم في عام (١٩١١م) إصداراً منه يعد الأقرب إلى ما جمعه فوتيوس أول مرة.

ومن ثم حرَّر «كليمينس زينتين» عام (١٩٦٧م) النص اليوناني الناتج عن سلفه، واعتمد منهجية ترقيم خاصة، وأخرجه بشكل اعتُمِد على مدى ربع قرن من بعده. أخيراً أعادت «بوليمنيا أثاناسيادي» تنظيم تسلسل النصوص التي جاء بها فوتيوس دون التعديل على ترتيب ورودها، ثم ترجمته إلى اللغة الإنكليزية بأسلوب أجمع النقاد على أنه الأفضل والأدق على الإطلاق، وقد أعادت تسمية الكتاب بـ«التاريخ الفلسفي» لأنه برأيها ثلاثي الأوجه: «تأريخ لعلم الفلسفة، وتأريخ للفلاسفة، وبحث موضوعي في الفلسفة».

وقد اعتمد المترجم «عادل الديري» في ترجمته لهذا الكتاب على النص الإنكليزي الذي ترجمته الباحثة «أثاناسيادي» عن اليونانية فكان حريصاً على نقل المعنى والروح بكل أمانة وتجرد وموضوعية متمنياً من كل مهتم وباحث وطالب في مجال الفلسفة أن يتعرف إلى هذه الشخصية المهمة التى تمثل البعد الهلنستى لسورية التاريخية والذي لم ينل حقه حتى يومنا هذا.

نصوص من كتاب «حياة إيزيدور»

(طارت روح إيزيدور هابطة من أبواب السماء، فقد عمدت إلى ربط نفسها بالحياة على الأرض، ولقد تخيلته يصرخ وهو يتنزل على الخلق: ها قد حللت هنا قادماً من مكان أفضل)، (ص٢٣).

(كان إيزيدور العظيم مباركاً بالطبيعة والثروة، وحظي بأحلام تنبئية إلى درجة جعلتني أتعجب من قدرته على ذلك، خاصة حينما أشهد كيف تنحو الأمور منحى تنبؤاته)، (ص٢٥).

(الحقيقة بذاتها معرضة لخطر الانطفاء، سيشهد البشر أفول شمسها على اعتبار أنهم غير قادرين على تحمل شروقها المقدس)، (ص٤٠).

إن كنت سورياً،.. سلام

والكتاب الثاني ضمن سلسلة «سورية الهلنستية» هو كتاب الشاعر السوري «ميلياغروس الجَداري» عام (١٤٠ ق.م) بعنوان «إن كنت سورياً... سلام» وبعنوان فرعي «قصائد في الحب والموت»، ويمثّل الكتاب جزءاً من إبداعات السوريين خلال المرحلة الهلنستية الممتدة على ثمانية قرون. و« السوريون» هنا تشمل سكان بلاد الشام جميعهم في تلك المرحلة التي كانت فيها سورية إقليماً يسبح في فضاء حضاري غني على امتداد شواطئ البحر المتوسط.

وقد اختار المترجم «الديري» عنوان الكتاب من قصيدة «إن كنت سورياً... سلام» لما تحمله هذه القصيدة من معان راقية لعالمية رسالة الحضارة السورية، ولمدى عمق مفهوم تقبل الآخر وقدمها والاندماج به وتبادل الفكر والمعتقد والفن والحب مع الشعوب المحيطة. تقول القصيدة:

(خفف سيرك أيها الغريب.. فبين الموتى الأوفياء..

يرقد رجل عجوز... يغط في ذلك النوم... المكتوب على كل البشر...

ميلياغروس بن إيوقراطيس... ذو الأبيات المصهورة...

بين حلاوة الحب وملح الدموع... بين شياطين الإلهام والصلوات الجامحة...

وجوه صور فاتنة... وأرض جدارا الطاهرة... جعلت منه رجلاً...

إن كنت سورياً: «سلام»...

ان كنت فينيقياً: «نايديوس»...

إن كنت إغريقيا: «خايري»...

وقبل أن تبارح هذا المكان... رد عليّ السلام)، (ص١٥٤).

وبغرض تسليط الضوء على هذه الناحية نجد في ملحق الكتاب ترجمة لدراسة نقدية للمقطع الأخير من القصيدة للباحث الأكاديمي «م. لوز»، يوضح فيها الأبعاد العالمية لرسالة ميلياغروس التي أرادها شاهدة على قبره يحيّي فيها كل مَنْ مرّ به مهما كانت لغته أو قوميته.

ومما جاء في هذه الدراسة:

(لجاً الشاعر ميلياغروس في العديد من المناسبات إلى أسلوب كتابة الأبيات على شواهد القبور كي يصف السيرة المهنية للمتوفى، وفي إحدى الإيبيغرامات هذه لجأ إلى أسلوب تحية المارّ بقرب قبره طلباً لرد التحية والوداع من الدنيا، ولكن بطريقة مبتكرة غير مسبوقة، وعلى

الرغم من أن هذا السلام قد يبدو كخروج مسرحي استعراضي في عزاء تأبيني للذات، فإننا إذا تعمقنا في نماذج ميلياغروس الأدبية والتأبينية سنخرج برؤيا أهم وأوضح تجعلنا نقدر هذه الصياغة أكثر ونعجب بأصالتها وتفرد أسلوبها)، (ص١٦٣).

مَنْ ميلياغروس؟

ولد ميلياغروس بن إيوغراطيس نحو عام (٤٠ اق،م) في جدار وهي مدينة تشرف على بحيرة طبريا، ثم انتقل إلى مدينة صور الفينيقية على ساحل البحر المتوسط حيث كبر وترعرع، لكنه قضى شطراً كبيراً من حياته بعدها في جزيرة «كوسى» اليونانية المقابلة لشواطئ آسيا الصغرى. ويمكننا تحري سيرة حياته ولمسها في قصائده الشعرية التي تحدث فيها عن حياته، فقد دوّن ثلاث سير ذاتية لنفسه بصيغة الإيبيغراما، الأمر الذي استغربه الباحثون، ويُفترض أنه كتبها في مراحل زمنية متباعدة من حياته.

ويشير الباحث «تيسير خلف» في التقديم للكتاب إلى أن طبيعة جدارا المتوزعة على ضفتي وادي اليرموك هي التي صاغت ذائقة الشاعر ميلياغروس مذ كان طفلاً يعابث الفراشات، ويراقب القطعان المنتشرة على السفوح ويعدد أنواع الأزهار البرية، أو يراقب من مدرج مدينته بحيرة طبريا وجبل الشيخ المكلل بالثلوج طوال العام. ولا بد أنه زار الينابيع الحارة في «الحمّة» مع معلميه ورفاقه في الأكاديمية حين كان فتى يافعاً، وهناك حدثهم المعلم عن عجائب إسكولابيوس في شفاء المصابين بالعلل المزمنة.

هـــذه الصور التي لاتزال نابضة في منطقة الحمّة السورية وأم قيس الأردنية سوف نجدها فــي قصيدته الخالدة «الربيع» ملهمة كثيرين من بعده مــن شعراء وفنانين تشكيليين، ويقول فيها:

(شتاء عاصف رحل عن السماء... وافترَ ثغر الربيع عن ابتسامة من الأزهار... فكللت الأرض الداكنة نفسها بالعشب الأخضر... ولاحت أكفّ الأشجار المتفتحة مرفرفة ببراعم وريقاتها... أما المراعي التي فغرت فمها تجترع ندى الفجر... وتسقي النبت العطشان... نضحت بضحكة... مع تفتح الجوري على السيقان...

وعلى الهضبة راعي خراف... يداعب مزماره عازفاً)، (ص٣١).

ولـم تكن سورية بوصفها وطنه غائبة عن قصائد الشاعر خللال وجوده في جزيرة كوس اليونانيـة، ليس بصفتها ذاكرة تخييلية فحسب، بل بصفته وعياً حضارياً ومضموناً إنسانياً يحفظ كلمة سر سحرية تقال في المناسبات كلها: في الاحتفال وفي الحزن والفقد، في لقاء القريب وتحية الغريب وفي الوداع، إنها كلمة «سلام» التي أودعها شاعرنا في قصيدة عظيمة من قصائد هذا الكتاب تحت عنوان «إن كنت سورياً... سلام» المذكورة آنفاً.

ويهيمن على قصائد شاعرنا جو الأساطير الإغريقية مذكِّراً إيانا بأنه يمثل معلماً رئيسياً من معالم الثقافة الهلنستية السورية، فمن آلهة الجمال إلى الحب والرغبة والمراعي، ومنها إلى آلهة انتظام الطبيعة والحرب والصيد، وصولاً إلى إله العالم السفلي، كلهم حاضرون بقوة في صوره الشعرية.

قَبِلَ السوريون والمصريون الثقافة الهيلينية بعد فتوحات الإسكندر طوعاً وأضافوا إليها بعداً محلياً فكانت الثقافة الهلنستية التي جمعت روح سورية ومصر، وعادت هذه الثقافة بدورها لتؤثر من جديد في اليونان نفسها، وكان «ميلياغروس» أحد الرموز التي أثرت في الغرب اليوناني واللاتيني، والأوروبي فيما بعد، وعلى الرغم من أنه كان يستخدم اليونانية في كتابة قصائده إلّا أن انتماءه لروح وطنه السوري الأول ظل حاضراً على الدوام في شعره، وظلت نزعته الإنسانية التي تلقاها في أكاديمية مدينته الفلسفية دليله الذي لم يحد عنه طوال حياته، تلك النزعة النابعة من طبيعة الحضارة السورية الضاربة في العمق والمنفتحة على الآخر.

والغريب أن كثيراً من المستشرقين الذين درسوا المبدع ميلياغروس حاولوا تجريده من أصوله السورية بدعوى أن اسمه واسم والده يونانيان، وبالتأكيد كان ميلياغروس سوري الأبوين، وليسب يوناني الأب وسوري الأم كما يزعمون، وقد أشار في أكثر من قصيدة إلى انتمائه السوري. وللأسف لا نكاد نعرف عن هذا الشاعر السوري نحن قراء العربية ومتحدثيها إلا النزر اليسير.

أعمال ميلياغروس الشعرية

كان ميلياغروس متفرداً في كل شيء حتى لنشعر بأنّه وجودي قبل الوجودية بعشرات القرون، وفي أحيان أخرى نشعر بأنّه هيبي من القرن الثاني قبل الميلاد. وعلى الرغم من عدم كتابة

ميلياغروس باللغة الآرامية فإن أصوله السورية تبدو جلية في أسلوب تفكيره وتعاطيه مع الأمور، ولعل قصيدته «الربيع» المذكورة آنفاً مستوحاة من طبيعة جدارا والجولان عموماً بسهوله وهضابه وربيعه الأخاذ.

كما أن ميلياغروس هـو أول من وظّف «إيروس» ومقابله الروماني «كيوبيد» في الوصف المتعارف عليه في زماننا الحالي، ناقلاً صورته من شخصية رمزية ألوهية للرغبة إلى صورته المتعارف عليها اليوم:

(قسماً بإيروس... أحبّ إلى قلبي أن أسمع

همسات هيليودورا... في أذني

من كل ألحان أبولو... على قيثارته الذهبية)، (ص٤١).

أما بالنسبة إلى قصائد البطولة وقصائد الرثاء فنرى فيها الشاعر أكثر جدية ونضجاً، يؤرخ لحياتــه كما يؤرخ لحياة الآخريــن، ويصف أمجاد كثير من الشخصيــات فمنهم القائد ومنهم الخطيب والفيلسوف، كما يواسى أمّاً ثكلى في مصابها، ويرثى صغاراً فارقوا الحياة مبكرين:

(هيا شدّى عصابة رأسك... وانعى كلا من أولادك

ذوي القدر المحتوم... قد سقطوا بسهام أبولو

أبناؤك ماعادوا بيننا... أي قدركتب عليك

لكن ماذا أرى حولك... ياللاسي)، (ص١٤٥).

يجمع ميلياغروس في أسلوبه بين القدرة على الكتابة بأسلوب عفوي مبسط والقدرة على ابتداع نص مستطرد رنان، كما يمتاز بقدرة نادرة على سبك تعابير ومصطلحات خاصة به يسكبها ويقولبها خصيصاً لتنزل في موضعها من المعنى فتصيبه إصابة الرامي المخضرم. وكان كارهاً للتكرار مجدداً في كل نص سواء من جهة طول القصيدة أم سرعة إيقاعها أم جوّها الدرامي.

الأعمال غيرالشعرية

إلى جانب القصائد الشعرية ألّف ميلياغروس نصوصاً فلسفية سماها «الصلوات» في مزيج بين النثر والشعر، ويضم كتاب الصلوات مجموعة من المقالات المتعددة حول موضوعات فلسفية ولكنها مكتوبة بأسلوب ساخر اعتمده الرومان وأسموه «السخرية المينيبية» نسبة إلى مينيبوس الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد.

كما جمع باقـة من «الإيبيغراما» أي القصائد الوجيزة الساخـرة سماها «إكليل» وهي أول أنطولوجيا معروفة فـي تاريخ البشرية، ويرى الديـري أنه من الإجحـاف أن نقرأ قصائد ميلياغروس بمعزل عن قراءة «الإكليل» المفقودة جزئياً للأسف، وقد أبدى ميلياغروس كثيراً من الاجتهاد والإبداع في تنميق وترتيب وتحرير قصائد الشعراء بشكل متسلسل. أما مقالات ميلياغروس الناجيـة من الضياع فهي قليلـة وتظهر بشكل اقتباسات فـي مجموعة أعمال آثينايوس الأدبية المتنوعة «ديبنوسوفيستاى».

وخلاصة الأمر أننا نقف اليوم أمام هامة أدبية سورية هلنستية تتجسد في أديب يُزيِّن صدره عدد من الأوسمة الريادية:

- رائد الشعر الايروسي ممن وظفوا ايروس أو كيوبيد في اطار جديد.
 - جامع أول أنطولوجيا في تاريخ البشرية.
 - ثانى شعراء السخرية المينيبية.
 - مصدر إلهام شخصية الأديب المينيبي.

«الطقوس السرية»

الكتاب الثالث في السلسلة قيد الطبع وهو بعنوان «الطقوس السرية لدى السوريين والمصريين والكلدان» ويُنسب إلى الفيلسوف السوري الأفلاطوني والفيثاغورثي المحدث «يمليخوس الخلقيسي» الذي توفي عام (٣٢٥م).

ويعد الكتاب من أهم مراجع العقيدة الهرمزية والفكر الأفلاطوني المحدث، والذي يعد يمليخوس من أهم رواده على الإطلاق إذ يتطرق بالتفصيل إلى أسس العقيدة الهرمزية ونظيراتها لدى هذه الشعوب في تلك المرحلة: مفهوم تكون الكون والخلق، أصول تقديم القربان المقدس وأنواعه ومعناه الحقيقي، تفاصيل وطرق النبوءة المقدسة واختلافاتها عن النبوءة البشرية، ثم ينتقل للحديث عن مستويات الكيانات السامية واختلافاتها وطرائق استحضارها لدى المصريين والسوريين والكلدان، وأخيراً يتعمق في الطقس الديني لديهم بمعانيه ورموزه وصلواته وحرفة تطهير الروح للارتقاء خطوة بخطوة نحو الإله الذي وُصف بأنه «واحد أحد لم يلده أحد».

والكتاب مكتوب باللغة اليونانية خلال مرحلة سواد الثقافة الهلنستية في سورية، ثم ترجم الله العربية. إلى الإنكليزية في مرحلة لاحقة، ثم أعاده الديري إلى موطنه مترجماً إلى اللغة العربية.

العدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١ - العدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١ - العدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١ - العدد ١٩٣٦ حزيران ١٩٣١ - العدد ١٩٣٦ حزيران ١٩٣١ - العدد ١٩٣١ حزيران ١٩٣١ - العدد ١٩٣ - العدد ١٩٣١ - العدد ١٩٣ - العدد ١٩٣١ - العدد ١٩٣ - العدد ١٩٣ - العدد ١٩٣ - العدد ١٩٣١ - العدد ١٩٣ - العدد ١٩٣١ - العدد ١٩٣ - العدد ١

وهـو كتاب يشرح ديانة السوريين والكلدان والمصريين كما كانت في القرنين الثالث والرابع للميلاد، وهي قريبة من عقيدة العرب قبيل الاسلام، ويقدم الكتاب أطروحته من خلال طرحه للسئلة على لسان فيلسوف مشهور، ثم يبادر بالإجابة عنها على لسان كاهن مصرى.

ومما ورد على لسان الفيلسوف والكاهن السوري الحموي يمليخوس في هذا الكتاب: «لا بد من الانطلاق من فهم أن العالم هو كائن واحد، وعلى الرغم من أن أجزاءه تفصلها المسافات المكانية فإن كونها من طبيعة واحدة يجمعها إلى بعضها البعض ككل واحد، وإن القوة الجماعية الكلية والمسببة لهذا المزيج تجذب تلقائياً أجزاءه للتخالط مع بعضها البعض».

ويشعر الباحث الديري بالمسؤولية التي تقع على عاتقه بصفته مترجماً لمادة تاريخية، ما يجعله يتعامل مع النص التاريخي كما يتعامل المنقب عن الآثار بعناية وحذر مع اللقى الأثرية معتمداً على تقاطع المصادر، والتأكد من ضبط المعنى الأصلي للنص، ومراجعة انسجام الترجمة مع السياق التاريخي للنص الأصلي، وضبط الدقة في عملية مفتوحة النهاية.

وللارتقاء بالوعي لدى الشباب، وتعريفهم بحضارة بلادهم، وما يحيق بها من مخاطر يرى الديري ضرورة إعادة إنتاج الفكر العربي في حلة عصرية يتقبلها الجيل الشاب، وذلك بتحويل المعلومات القابلة للتحليل من الشكل النصي إلى الشكل التصويري أو السمعي، ولا بد من البدء بجنب المهتمين من خلال جرعات من المعلومات القصيرة واللافتة والموثوقة متسلسلة منطقياً ومنتجة بطريقة مرئية أو سمعية سريعة بهدف فتح قابلية الشباب تجاه التعرف إلى ثقافة بلادهم وحضارتها، ومن ثمّ كسر الحاجز بينهم وبين الكتاب ما يجب أن يفضي بنا إلى إقبال جديد على فهم هويتنا ... وكلما تعمقنا في القراءة والاطّلاع فهمنا هويتنا بشكل أصح وأدق، ومن ثمّ ندرك عظمة عروبتنا قبل الإسلام بما لا يقل عما هو بعده.



۸۲ خزیران ۲۰۲۱



فن التأمك وتطبيقه

ترجمة: عىيرحمود

إن التأمل المستوحى من الشرق يتأرجح، بشكل دائم، بين حركتي الاعتراف واللاتماثل: الأولى: هي الاعتراف بما أعيشه، وبما أشعره، وبما أتخيله، وبما أفكر به، والثانية: هي عدم التركيز مع كل هذه الأحاسيس، وكل هذه الأفكار والمشاعر. إنني أشعر بالألم، لكنني لست الألم، لكنني لست الألم، أشعر بالغضب، وبالخوف أو بالحزن، لكنني لست الغضب، أو الخوف أو الحزن، تعبر فكرة في ذهني، لكنني لست هذه الفكرة. إن هذه الحركة المزدوجة أساسية. من جهة، فإنني أعترف بما هو موجود: لا أقمع شيئاً، ولا أرفض شيئاً، ولا أبحث عن نكران ما يحدث في داخلي أو طرده. لكن من جهة أخرى، فإنني أرفض التماثل مع هذه الأمور الحسية، أو الخيالية، أو الشعورية أو العقلية، مما يمنحني مسافة ما بالنسبة إلى ذلك كله.

وهذا يؤدي إلى نتائج ملموسة جداً في حياتنا اليومية، ولاسيما في اللحظات المؤلمة. يشرح كريستوف أندريه، أيضاً، الفرق بين الألم والمعاناة: «في البداية هناك الألم الجسدي أو المعنوي، ثم المعاناة، وهي تأثير الألم على الوعي... هذه هي، المعاناة: الألم الذي يحتل كل المساحة ويمنع باقي الأحاسيس أو الأفكار من الاستقرار بشكل دائم. إذ تكون كل طاقة ذهننا ممتصة ومستهلكة من الألم: ثم لا وجود لشيء آخر». فإذن، من الضروري

المعرفة فن التأمل وتطبيقه

محاولة تخفيف الألم، وبالقدر نفسه من الأهمية علينا محاولة تقليل المعاناة النفسية، مما يسمح للتأمل، بشكل خاص، مع الاعتراف، من جهة، بالألم، لكن بتعزيز مسافة معه، من جهة أخرى، بألا أترك وعيي مجتاحاً بشكل كلي من قبله، وبأن أرفض التماثل معه. حينما أركز تفكيري على تنفسي أو على نقطة أخرى أو شيء آخر، فإنني أوسع حقل وعيى لشيء آخر غير الألم، فأرخى قبضته عنى.

الحرية الداخلية

تعزز هذه المسافة وهــذا اللاتماثل انبثاق حرّية داخلية حقيقية. إننا نُرجع دوماً الحرية الــى مستوى اجتماعي وسياسي. فأن تكون حراً، لا يعني أن تقوم بما ترغب فيه فحسب، لكن أيضاً، وبشكل خاص، أن تعرف نفسك وأن تسيطر عليها. إن الحرية الداخلية، لم تعد تعني التصرف بطريقة مكرهة إزاء الأحداث، ولم تعد تعني أن تحرّكنا أفكارنا وعواطفنا اللاواعية. إننا نصبح أحراراً حينما نكون واضحين وقادرين على السيطرة على رغباتنا وانفعالاتنا. نحن لا نولد أحراراً، بل نصبح كذلك.

لنأخذ مثال الغضب، إذا انبثق غضب ما في داخلنا، نقول بشكل عفوي: «أنا غاضب». إننا نتوحد مع الغضب، الذي يبدو أنه قد استحوذ علينا، إذا كنا قادرين على الملاحظة بطريقة حيادية ومستقلة لما يحدث فينا حينما يظهر غضب ما، فإننا نلاحظه ونفكر قائلين: «انظر، لقد أتى شعور الغضب» بسبب هذه الملاحظة، التي تحدث مسافة بيننا وبين الغضب، التي اعتدنا عليها عبر الممارسة المنتظمة لتمرين التأمل، فإننا لن نقمع هذا الشعور ولين نجعله يستحوذ علينا بالضرورة. إن المسافة الصحيحة مع الشعور ستسمح لنا أن نفهمه بشكل أفضل، وأن نتبين ما إذا كان الذي يتطور في داخلنا، صحيحاً ومفيداً أم لا. أحياناً، فإننا نترك الغضب يعبّر عن نفسه، لأنه يظهر بالنسبة إلينا صحيحاً ومفيداً للآخرين. لكننا لا نترك عقلنا خاضعاً له. سنعرف كبته وإيقافه في اللحظة المناسبة. وفي لحظات أخرى، فإننا نرفض ترك هذا النعضب، الذي تعرّفنا إليه تماماً، يظهر وينكشف، لأننا نعرف أن نتائج هذا التعبير ستكون سلبية، بالأحرى كارثية. يجب علينا، وينكشف، لأننا نعرف أن نتائج هذا التعبير ستكون سلبية، بالأحرى كارثية. يجب علينا، إذن، أحياناً، أن نعبر عنه لاحقاً، في سياق آخر، مثل الصراخ أو ضرب السرير بوسادة حتى لا نقمع هذا الغضب.

الْعِيفَةُ فَنِ التَّامِلُ وتطبيقه

إن مواظبت على ممارسة التأمل، سمحت لي خلال سنوات أن أتحكم بمشاعري بشكل أفضل، وبألا أتماثل معها، وبأن أتعرّف إليها وأن أقبلها، دون أن أتركها بالضرورة دوماً حرة. أو حتى أن أتركها تعبّر عن نفسها، إذ أحتفظ برقابة عليها. أذكر خلال رحلة إلى الهند أنني رأيت فرنسيين يرفضان أن يدفعا نقوداً لطفلة صغيرة، عمرها عشر سنوات ترتدي ثياباً رثة، كانت تبيع شراباً على طرف الطريق. حينما رأيت هذين الثريين يسرقان فتاة صغيرة تبكي، انبشق في داخلي غضب عارم. كان الرجلان أعرض وأسمن مني بكثير، لكنني أحسست أن على غضبي أن يعبّر إزاء هذا الظلم، في حين كنت أكبح نفسي لأتجنب أي وقوع في العنف. قلت لهما بنبرة، كانت تظهر غضباً عميقاً، يسكنني: «ستدفعان حالا مستحقاتها». كان يمكن لهما أن يعتديا عليّ، لكنهما كانا متأثرين بالقوة التي انبعثت مني عبر غضبي، دون أن أنفجر في عنف كان يمكن له أن يؤدي إلى جواب مشابه. دفعا حالاً إلى الفتاة ورحلا دون أن يتفوها باغيّ كلمة، إن الممارسة المنتظمة للتأمل تساعدنا أيضاً على السيطرة بشكل أفضل على انفعالاتنا، دون تجاهلها أو قمعها.

متى نتأمل؟ وكم من الوقت يلزم له؟

في أي لحظة من اليوم يخصص وقت محدد للتأمل؟ تظهر التجربة أن الصباح، قبل البدء باري نشاط، هو أروع وقت. وهذا ليسس عن عبث، فإنه في كل التقاليد الروحية للأديان، إذ نجد الرهبان يفضلون التأمل في الصباح أو الصلاة. يساعد هذا على توضيح فكرنا وترسيخه والاحتفاظ على مدى اليوم بعطر هذا الوقت المميز في حضوره. مع الأسف، فغالباً ما نجد من الصعوبة بمكان، أخذ وقت الصباح للتأمل دون اختصار وقت النوم الثمين مثله تماماً! ولاسيما حينما يكون لدينا حياة عائلية ومهنية تشغل وقتنا كله، أطالب، إذن، بأخذ دقيقتين فحسب للتركيز، وللتنفس، وللإحساس بالجسد، ولوضع نيّة من أجل هذا اليوم. نستطيع تجديد التمرين عدة مرات في اليوم، في المواصلات، على سبيل المثال، وفي المكتب: أغلق عينيك، وتنفّس بعمق وسعة مع انتباه، واشعر بجسدك وتخل عن عقلك لعدّة دقائق. إذا توصّلنا لأخذ سبع مرّات من هذه الدقائق الثمينة من الانتباه على الأقل، خلال اليوم، فسيكون لذلك تأثير حقيقي على حياتنا. نستطيع أيضاً أخذ وقت قصير في المساء قبل النوم، لكن مع الاحتفاظ بالعقل متنبها ومتيقظاً، لأنه حين نكون متعبين جداً، نخاطر بالخلط بين التأمل وتخدير العقل.

المعرفة فن التأمل وتطبيقه

نطالب أيضاً بالتأمل على الأقل ثلاثين دقيقة كاملة، في اليوم. إنها مدّة جيدة، في الواقع، تسمح للذهن بالتمرّن بفاعلية. لكن، أظهرت التجربة لي أن الانتظام أهم من المدّة: إن تأمل عشر دقائق كل يوم أفضل من تأمل ساعتين متواصلتين مرة في الأسبوع. وأكرر مرة أخرى، إن الأمر الأساسي هو المحاولة في البداية تطبيق هذه النوعية من الحضور التي نطورها خاصة بالتأمل في كل لحظات اليوم: حينما نمشي، وحينما نعمل، وحينما نأكل، وحينما نتواصل مع الآخرين.

يختار الكاتب لونوار نصوص عشر تأملات موجّهة من قبله، ويُبين لنا إمكانية ممارسة هذه التأملات مع أو دون موسيقا.

يحمل التأمل الأول عنوان «استرخاء الجسد والذهن»، يظهر عبر تمرين الاسترخاء ويهدف، عبر «مسح جسدي»، إلى تسهيل الانتباه. يمكن ممارسته بشكل ممنهج قبل التأملات الأخرى وذلك لدى أشخاص يجدون صعوبة في طرد الأفكار حين يبدؤون بالتأمل.

إن تأمل الدحضور»، المركّز على النفس، يشمل التأمل التقليدي للانتباه الكلي. يمكن أن يمهّد، أيضاً، للتأملات الأخرى للأشخاص الذين يعانون صعوبة في تهدئة توتر ذهنهم.

تهدف التأملات الأخرى لتطوير قيمة أو حالة. جميع التأملات المركزة، تملك البنية نفسها: ابدأ التأمل بشرح مختصر للموضوع المختار واطرح نية، مما يسمح للفكر وللرغبة بالتركيز على الهدف، ثم تدق الزبدية التيبيتية (۱) معلنة بداية تمرين التأمل. يبدأ التمرين بعدة دقائق من الانتباء للنفس قبل مواصلة تمرين التصور الداخلي. ينتهي التمرين بالعودة إلى الانتباء للنفس وخروج متدرج من الحالة التأملية. يعلن صوت الزبدية التيبيتية نهاية التمرين.

تقدم التأملات وفق نظام ذي معنى، لكنك تستطيع أن تختار ممارسة تأمل واحد على الأرجح، يدوم من عشر إلى خمس عشرة دقيقة، تسبقها على الأرجح تمارين انتباه الدحضور» أو «استرخاء الجسد والذهن».

رحلة داخلية سعيدة!

استرخاء الجسد والذهن

أُدعوكَ إلى الجلوس أو إلى التمدد في وضعية مريحة وإلى إغلاق عينيك.

أبدأ بتوجيه انتباهي على تنفسى.

أحسُّ بالهواء يدخل من أنفي... ينزل إلى رئتيِّ... إلى بطني... ثم أحسُّ بالهواء يخرج في حركة زفير بطيئة.

٨٦ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

للعن فَيْ فَن التأمل وتطبيقه

```
أستنشقُ بعمق.
```

أزفر بعمق.

أستنشق.

أزفر.

يوجَّه انتباهي الآن نحو جمجمتي ونحو رأسي... أشعر بعضلات رأسي تسترخي: أطلق العنان لكل التوتر من أعلى جمجمتي، وجبهتي، وعينيّ، وأنفي، وفمي، وذقني، وفكيّ، وأذنيّ، وعنقي...

رأسي مسترخ.

فكري مسترخ أيضاً.

أترك الأفكار تمضي.

يتجه انتباهي إلى كتفيّ... أنزل ببطء على طول ذراعيّ... حتى يديّ.

ألاحظ أحاسيسي... دون أن أهرب في أفكاري...

أوجّه انتباهي إلى عمودي الفقري... أنزل ببطء من عنقي حتى حوضي... أطرد كل توتر كامن في ظهري.

الاحظ ما يحدث... ثم أعود إلى تنفسي.

أشعر بالهواء الذي يأتي... ويجيء.

أستنشق.

أزفر.

أشعر باسترخاء أكثر عمقاً، في كل زفير.

أوجّه انتباهي إلى حوضي... أنزل على طول ساقيّ... حتى قدميّ... أطرد كل التوترات... الاحظ ما يحدث... أي نوع من الإحساسات أشعر بها...

لا أطلق أي حكم... أترك الأفكار تمضي... أنا هنا فحسب... هنا والآن.

أحسُّ بأن جسدي وذهني قد استرخيا بشكل تام.

اُستنشق.

اُزفر.

الْعِينَةُ فَنِ التَّأْمِلُ وتطبيقه

سأخرج، بشكل متدرج، من حالة الاسترخاء هذه.

أحرّك يديّ... قدميّ... أمدد نفسي.

أطلق زفيراً كبيراً.

وحينما ستصدر الزبدية التيبيتية صوتاً، وحينما أودّ ذلك، سأستطيع فتح عينيّ.

الحضور

أُدعوك إلى الجلوس أو إلى التمدد في وضعية مريحة وإلى إغلاق عينيك.

إنه لمن الصعب أن نكون حاضرين مع أنفسنا، ومع الآخرين ومع العالم، لأننا متوترون دوماً عبر دفق أفكارنا. يحملنا عقلنا إلى الماضي، ويرمينا في المستقبل، ويقودنا بعيداً عن المكان الذي نكون فيه. إننا نقوم بعدة أشياء دون أن نكون منتبهين إليها حقاً. نسمع أقاربنا وعقلنا يكون فيي مكان آخر. نعبر أمام منظر جميل دون أن ننظر إليه ونستمتع بجمال العالم. دون نوعية حضور، لا يمكن وجود أي فرح حقيقي، ولا أي نوعية وجود ولا حتى أي علاقة مع الآخرين.

عبر هذا التأمل، سأبحث عن تهدئة توتر أفكاري، عبر التركيز على أحاسيسي، لأكون أكثر حضوراً ممكناً مع جسدى، هنا والآن.

أبدأ بتوجيه انتباهي إلى تنفّسي.

أحسُّ بالهواء يدخل من أنفي... ينزل إلى رئتي... إلى بطني... ثم أحسُّ بالهواء يخرج في حركة زفير.

اُستنشق بعمق.

أزفر بعمق.

أراقب أحاسيسي... دون إطلاق حكم... دون الفرار في أفكاري...

أنا هنا فحسب... هنا والان... فلا أحس بشيء سوى جسدي.

استمر بتوجيه انتباهي نحو حركة الشهيق البطيئة... والزفير.

اُستنشق.

أزفر.

اشعر بالهواء الذي يذهب... ويجيء.

إذا انبثقت فكرة ما، فإنني لا أتبعها ... أتركها تمضي... كما نرى السحب التي تسير في السماء.

ألاحظ، ببساطة، فحسب ما يحدث في جسدي.

۸۸ الف د ۱۹۵ حزیران ۲۰۲۱

المعرفيُّ فن التأمل وتطبيقه

إننى حاضر مع أحاسيسى... هنا والآن.

أعود دوماً إلى تنفسي.

أستنشق.

أزفر.

لا أطلق أي حكم... أترك الأفكار تمضى... إنني هنا... حاضر مع جسدي.

أُلاحظ أيضاً ما يحدث في داخلي. ربما أحسُّ بمشاعر... لا أبحث عن تحليلها أو عن إقصائها... بل أكتفى بملاحظتها.

أستقبل كل ما هو موجود ... إنني هنا ... حاضر كلياً مع جسدي ... مع أحاسيسي ... مع مشاعري ... دون أن أترك نفسي، مع ذلك منساقاً وراءها .

أكتفي بملاحظتها.

إننى هنا... حاضر... هنا والآن... أستقبل كل ما هو موجود.

استنشق.

أزفر.

سأخرج، بشكل متدرج، من حالة التأمل هذه.

أحرّك يديّ... قدميّ... أمدد نفسي.

أطلق زفيراً كبيراً.

وحينما ستصدر الزبدية التيبيتية صوتاً، وحينما أودّ ذلك، يمكنني فتح عينيّ.

الارتباط

أدعوك إلى الجلوس أو إلى التمدد في وضعية مريحة وإلى إغلاق عينيك.

سأبحث، عبر هذا التأمل، عن تجذري في الأرض وارتباطي بالسماء.

أبداً بتوجيه انتباهى نحو تنفسى.

أحسسُّ بالهواء يدخل من أنفي ... ينزل إلى رئتي ... إلى بطني ... ثم أحسُّ بالهواء يخرج في حركة زفير.

أستنشق بعمق.

أزفر بعمق.

العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١ 🔃 💮

الْعِينَةُ فَنِ التَّأْمِلُ وتطبيقه

أراقب أحاسيسي... دون اطلاق حكم... دون الفرار في أفكاري...

أنا هنا فحسب... هنا والآن... في إحساس مع جسدي.

اُستنشق.

أزفر.

أتخيل ضوءاً حاراً ولطيفاً يأتي من مركز الأرض.

هذا الخيط الدقيق من الضوء يصعد ببطء نحوي.

أتخيل الضوء يدخل فيّ ويأتي حتى سرّتي، في منتصف جسدي.

ينتشر الضوء في بطني.

أشعر عبر ذلك براحة وبشعور عميق بالأمان.

إذن، أقول، في أعماقي: «إنني أتجذر في الأرض».

أتخيل، الآن، شعاعاً من الضوء آتياً من السماء، ينزل نحو الأرض ويتوجه ببطء نحوي.

هذا الضوء اللامع يخترقني من أعلى جمجمتي وينزل ببطء حتى سرّتي، في مركز جسدي. اذن، أقول في أعماقي: «انني أتواصل مع السماء».

يختلط هذا الضوء السماوي مع ضوء الأرض وينزلان معاً إلى مركز كينونتي.

ان جسدى الآن مجتاح كلياً عبر هذا الضوء الذي يجدد كل كينونتي.

أشعر بنفسى متجذراً بشكل كلى بالأرض ومرتبطاً بشكل كلى بالسماء.

يغمرني هذا الإحساس بالفرح.

أتخيل الآن أن هذا الضوء يخرج من جسدى عبر عدد من الأشعة.

ينتشر في كل مكان حولي...

ينتشر أبعد شيئاً فشيئاً، حتى حدود العالم... وحتى النجوم البعيدة من الكون.

إذن أقول في أعماقي: «أنا أشع».

أتذوق هذه الحالة من الامتلاء والارتباط بالعالم.

أستمر بالإحساس بحالة التجذّر والاتصال هذه.

أوجه مجدداً انتباهي إلى تنفسي.

٠٠ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

المعرفة فن التأمل وتطبيقه

أستنشق.

ازفر.

سأخرج، بشكل متدرج، من حالة التأمل هذه.

أحرّك يديّ... قدميّ... أمدد نفسي.

أطلق زفيراً كبيراً.

وحينما ستصدر الزبدية التيبيتية صوتاً، وحينما أودّ ذلك، سأستطيع فتح عينيّ.

الثقة

أُدعوك إلى الجلوس أو إلى التمدد في وضعية مريحة وإلى إغلاق عينيك.

كي نعيش باكتفاء كلي، فمن الضروري امتلاك ثقة بالحياة، وبالذات، وبالآخرين. إن الطفل الصغير لا يستطيع أن يكبر إلا لأنه واثق بأهله. إن الثقة ليست عماء ساذج. إنها موقف ذهني يسمح لي بالتقدّم عبر تقليل مخاوفي، وتسمح لي بالاستناد على مواردي، أو على مساعدة الآخر، لأتجاوز نفسي... لأكبر... لأذهب نحو المجهول. تسمح لي الثقة بتوقع الأفضل، بدل الخوف دوماً من الأسوأ... وتسمح لي بتحمل مخاطر ذهنية... تسمح لي الثقة باستقبال اليد التي تمتد لمساندتي أو لمساعدتي على التقدم. تسمح لي الثقة بتحقيق ذاتي.

خلال هذا التأمل، سأبحث عن الاتصال بالثقة الكامنة فيّ وتطويرها.

أبدأ بتوجيه انتباهي إلى تنفسي.

أحسَّ بالهواء يدخل من أنفي... ينزل إلى رئتي... إلى بطني... ثم أحسُّ بالهواء يخرج في حركة زفير.

اُستنشق بعمق.

أزفر بعمق.

أدع الأفكار تمضي. إنني حاضر مع أحاسيسي.

كل جسدي مسترخ.

إنني هنا، هنا والآن. حاضر في صحبة ما هو موجود.

أستنشق.

اُزفر.

للعسفة فن التأمل وتطبيقه

عبر هذه الحالة من الاسترخاء والحضور، أرغب في تطوير الثقة في داخلي، وفي الحياة، ولدى الآخرين.

إن الثقة هي المفتاح الذي يسمح لي بالدخول بشكل كلي إلى الحياة... وبفتح باب قلبي... بالاهتزاز طرباً مع غناء العالم.

بفضل الثقة، فإن الطفل يجرو على أن يكبر، وعلى المشي، وعلى التحدث، وعلى التعلّم. بفضل الثقة، فإن العالم يجرو على البحث.

بفضل الثقة، فإن العاشق يجرو على فتح قلبه ومد يده نحو ذاك أو تلك التي يحب.

بفضل الثقة، فإن الفنان يجرؤ على الإبداع.

بفضل الثقة، فإن الإنسان يستطيع تحقيق ذاته.

في هذه اللحظة، أود الاتصال بهذه الثقة الكامنة في داخلي، وفي الآخرين، وفي الحياة.

أوجه، من جديد، انتباهي إلى تنفسي.

أتخيل، في كل شهيق، ضوءاً أبيض يخترقني...

أتخيل، في كل زفير، هذا الضوء الذي ينتشر في جسدي... وحتى في كل خلاياي.

أستنشق... ان الضوء الحار واللطيف يتغلغل الى داخلي.

أزفر... ان الضوء ينتشر في كل خلايا جسدي.

أستنشق.

أزفر.

في كل حركة من تنفسي، اشعر بمنافع هذا الضوء الذي يعزز الثقة في داخلي، وفي الحياة.

لعلّ هذه الثقة قد تعرضت للخيانة... لعلّ أهلي ما كانوا جديرين بثقتي... ربما لم يظهروا لي بأنهم يثقون بي... وبأنهم يستطيعون الاعتماد عليّ... كما كنت أستطيع الاعتماد عليهم.

أشعر أن هذا الضوء الحار واللطيف يأتي ليصلح هذه الثقة الهشة أو المشوهة.

أستنشق وأزفر بعمق وأتصل بهذه الثقة الكامنة في داخلي، وفي الآخرين، وفي الحياة.

أتمنى أن تتجدّر هذه الثقة في داخلي وأن تتطور أكثر كل يوم.

أستنشق.

أزفر.

۲۰۲۱ مزیران ۲۰۲۱

المعرفة فن التأمل وتطبيقه

سأخرج، بشكل متدرج، من حالة التأمل هذه.

أحرّك يديّ... قدميّ... أمدد نفسي.

أطلق زفيراً كبيراً.

وحينما ستصدر الزبدية التيبيتية صوتاً، وحينما أودّ ذلك، سأستطيع فتح عينيّ.

الحب

أُدعوك إلى الجلوس أو إلى التمدد في وضعية مريحة وإلى إغلاق عينيك.

إن الحب هو هذا الانفتاح وشعاع القلب والذهن اللذان يربطانني بكل الكائنات الحية. إنه حب كوني، غير مشروط، يبدأ بذاك الشعاع الذي يتجه نحو داخلي: لأنني أتمنى الأفضل لنفسي فإنني أستطيع مسامحة نفسي فإنني أعرف مسامحة الآخرين. لأنني أستطيع مسامحة الآخرين. لأنني أحب الحياة فإنني أحب كل حياة. عبر قوة الحب، فأنا سعيد لسعادة الآخرين، مهما يكونوا. إن الحب هو أفضل صديق للفرح، في حين الحسد والكراهية، اللذان يجعلاننا نستمتع بتعاسة الآخرين، هما ألد أعدائه. إن الحب قد جعلني أكبر بالفرح، لأنه يمتعني برؤية الآخرين يكبرون ويحققون ذواتهم.

سأحاول خلال هذا التأمل البحث عن الاتصال مع الحب غير المشروط الكامن في داخلي والبحث عن تطويره.

أبدأ بتوجيه انتباهي نحو تنفسي.

أحسسُّ بالهواء يدخل من أنفي ... ينزل إلى رئتي ... إلى بطني ... ثم أحسُّ بالهواء يخرج في حركة زفير.

أستنشق بعمق.

أزفر بعمق.

أدع الأفكار تمضي. إنني حاضر مع أحاسيسي.

كل جسدي مسترخ.

إنني هنا، هنا والآن. حاضر مع ما هو موجود.

أستنشق.

اُزفر.

الْعِينَةُ فَنِ التَّأْمِلُ وتطبيقه

في هذه الحالة من الاسترخاء والحضور، أرغب في تطوير الحب الكوني في داخلي. أستمتع بإحساس اكتمال كل الحياة واهتزازها طرباً في كل مكان في الطبيعة ولدى كل كائن. أستمتع برؤية زهرة تتفتح.

أستمتع بسماع نحلة تتذوق الرحيق.

أستمتع برؤية قطة تتمدد بسعادة.

أستمتع بسماع أوراق شجرة تغنى تحت الريح.

أستمتع برؤية ابتسامة مجهول في الشارع.

أستمتع بسماع انفجار ضحكة طفل.

استمتع برؤية كائن ينهض بعد إخفاق ... يشفى بعد مرض ... يضحك بعد بكاء.

أستمتع بسعادة الآخرين... سواء أكانوا أقاربي، أم أصدقائي، أم أناساً مجهولين...

أتمنى أن يتجذر هذا الحب الكوني في داخلي وأن يتطور؛ ليشمل كل كينونتي.

أتخيله بشكل ضوء أبيض وحار.

يجتاح هذا الضوء جسدي، وكل خلايا قلبي، ويجدّده.

أتنوق هنه الحالة من الفرح والاكتفاء التي أجد فيها نفسي شاكراً لقوة الطيبة التي اجتاحت كينونتي.

أتمنى أن يشع هذا الحب في داخلي وأن يلمس قلب كل الكائنات الحساسة.

إنني أوجهه، على شكل شعاع ضوء، نحو أشخاص معينين أتمنى مساعدتهم ودعمهم.

أوجهه نحو أشخاص قريبين يمكن أن أعرف معهم علاقة متوترة. أرسل لهم الحب لشفاء العلاقة.

أرسل ضوء الحب غير المشروط إلى أربع زوايا العالم.

استنشق بعمق.

أزفر بعمق.

إنني حاضر مع جسدي.

أِتمنى أن يتجذر هذا الحب الكوني في داخلي وأن يتطور أكثر كل يوم.

اَستنشق.

ازفر.

المعرفيُّ فن التأمل وتطبيقه

سأخرج، بشكل متدرج، من حالة التأمل هذه.

أحرّك يديّ... قدميّ... أمدد نفسي.

أطلق زفيراً كبيراً.

وحينما ستصدر الزبدية التيبيتية صوتاً، وحينما أودّ ذلك، سأستطيع فتح عينيّ.

المسامحة

أدعوك إلى الجلوس أو إلى التمدد في وضعية مريحة وإلى إغلاق عينيك.

جُرحنا جميعنا بكلام أو بتصرفات عنيفة أو غير محترمة لشخصنا. إن هذه الجروح تترك أثراً أقوى ما دمنا لا نريد أو نستطيع أن نسامح أولئك الذين صدمونا. إن الغضب، والحقد، والاستياء، والحزن الذي ينتج عن ذلك هي مشاعر تسمم فكرنا وقلبنا. تسمح المسامحة بتحريرنا من هذه السموم، وإيجاد السلام الداخلي. ويمكن لها، أيضاً، أن تخلق العلاقة من جديد أو تكبرها، إذا أردنا ذلك أو إذا كان ذاك الشخص الذي سامحناه مستعداً للاعتراف بأخطائه ولاستقبال اعتذارنا. إنه عمل روحي بشكل عميق يسمح لنا بأن نكتسب قيماً على مستوى الإنسانية، وأن نجدد قلبنا، وأن نغير علاقة فاسدة. إن المسامحة، هي أحد الأشياء التي يصعب القيام بها، لكن حينما نصل إليها، سنعيش تجربة يكبر فيها قلبنا... ويربح فكرنا الفرح والصفاء.

خلال هذا التأمل، سأبحث عن مسامحة شخص جرحني.

أبدأ بتوجيه انتباهي نحو تنفسي.

أحسسُّ بالهواء يدخل من أنفي... ينزل إلى رئتي... إلى بطني... ثم أحسُّ بالهواء يخرج في حركة زفير.

أستنشق.

أزفر.

أدع الأفكار تمضي. إنني حاضر مع أحاسيسي.

كل جسدي مسترخ.

أستنشق.

اُزفر.

للعب فَرُّتُ فَنَ التَّأْمِلُ وتطبيقه

في هذه الحالة من الاسترخاء والحضور، أتصور شخصاً جرحني، وأتمني مسامحته.

أعرف أنه يكمن خلف كل فعل عنيف، وغير محترم، وعدواني، ألم واع أو غير واع. كثير من الكائنات الإنسانية تلحق بالآخرين ما لحق بها من أذى.

أفهم أن الشخص الذي جرحني في حالة جهل، وخوف، وألم.

أحاول تجاوز مشاعري السلبية، لأطرح على نفسى سؤالاً: ما هو ألمه؟

أستطيع، إذن، الإحساس بالرأفة إزاء ذاك الذي جرحني أو تلك.

أتصور الشخص الذي آلمني وأود مسامحته.

أتخيل دخاناً أسود ينبع من هذا الشخص. هذا الدخان يرمز إلى الألم الذي سببه لي.

أستنشق وأتصل بالحب الحاضر في قلبي بشكل ضوء أبيض.

أزفر وأتخيل أنى أرسل هذا الضوء الأبيض إلى هذا الشخص.

أستشق، أشعر بالحب الكامن في داخلي بشكل ضوء أبيض.

أزفر، أرسل الضوء نحو الشخص، والدخان الأسود المنبعث منه يتلاشى بشكل متدرج.

أستنشق، أتصل بالحب الكامن في داخلي.

أزفر، أرسل هذا الحب بشكل ضوء إلى الشخص الذي جرحني.

أستشق، أعرف أن هذا الشخص تصرف بشكل سيِّئ ازائي.

أزفر، أسامح.

أستنشق، أرفض الرد على الحقد بالحقد، وعلى الأذى بالأذى.

أزفر، أسامح.

أستنشق، إنني في حالة حب.

أزفر، أسامح.

أستنشق، إنني في حالة حب.

أزفر... اختفى الدخان الأسود... إن الشخص الذي سامحته قد غلّفه ضوء أبيض.

إن قلبي وذهني في حالة سلام.

لقد حررتهما المسامحة.

الْعِ فَيُّ فَي التَّأْمِلُ وتطبيقه

سأخرج، بشكل متدرج، من حالة التأمل هذه.

أحرّك يديّ... قدميّ... أمدد نفسي.

أطلق زفيراً كبيراً.

وحينما ستصدر الزبدية التيبيتية صوتاً، وحينما أودّ ذلك، سأستطيع فتح عينيّ.

العزاء

(لا يمكن لهذا التأمل أن يمارس إلا مع الموسيقا).

أدعوك إلى الجلوس أو إلى التمدد في وضعية مريحة وإلى إغلاق عينيك.

استرخ. لا تفكر بأي شيء ودع نفسك مأخوذاً بهذا الصوت.

إن حاجتنا إلى العزاء بلا نهاية.

لقد تراكم في داخلنا كثير من الحزن والوجع.

كثير من سوء الفهم، ومن القلق، ومن الألم.

كثير من الدموع قد ذرفت.

كثير من الدموع لم تستطع أن تنهمر.

أسمع هذا الصوت الذي يأتي ليخفف أوجاعي.

إنني هنا، حاضر كلياً مع هذا الصوت العذب والحار.

أترك نفسى مأخوذاً بجماله وطيبته.

أشعر بالحب الذي أعطاني اياه.

أضع يديّ على قلبي.

أشعر بعزاء هذا الحب، ينتشر في كل كينونتي.

اًستنشق.

أزفر.

أحرّك يديّ... قدميّ... أمدد نفسي.

أطلق زفيراً كبيراً.

وحينما ستصدر الزبدية التيبيتية صوتاً، وحينما أودّ ذلك، سأستطيع فتح عينيّ.

للعب فَرُّ فَن التأمل وتطبيقه

القبول

أُدعوك إلى الجلوس أو إلى التمدد في وضعية مريحة وإلى إغلاق عينيك.

يحدث في معظم الأحيان رفض حالة خارجية - فشل، وعائق، ومحنة حياة - أو داخلية، مثل حالة شعورية. إننا حين نرفض ما هو حاصل، لا نقوم إلا بزيادة الألم. إن أفضل طريقة نواجه بها حدثاً داخلياً أو خارجياً، تقوم، في البداية، باستقباله، والاعتراف به، وقبول أنه موجود، فلا ننكره.

ثـم سأحاول علاجه بأفضل مـا يمكن. سأميّز، إذن، بين ما يتعلق بـي وأستطيع محاولة تغييره، وما لا يتعلّق بي ويجب عليّ قبولـه. أستطيع دوماً تعديل حالة داخلية، أستطيع دوماً التحرك إزاء شعور ما، في حين لا أستطيع دوماً التصرف إزاء الأحداث الخارجية. لا أستطيع فعل أي شيء إزاء الموت، وإزاء قوة بعض المآسي الجماعية، وإزاء إرادة الآخرين.

إذا أردت الحــد من ألمي، يجب علــي قبول ما لا أستطيع تغييره بتعديل نظرتي. أستطيع الكتشاف أن هذا الفشل أو أن هذه المحنة يجعلاني أكبر، وأتطور، وأفتح قلبي أكثر. يجب علي أيضا قول نعم للحياة في مجملها، مع كل ما تحمله من خير وشر، من فرح وحزن.

عبر تغيير نظرتي للحدث الذي يجعلني أضطرب وعبر حب الحياة بكل أبعادها، أستطيع اجتياز عائق ما أو محنة ما.

سأحاول عبر هذا التأمل قبول ما هو موجود، وقول نعم للحياة.

أبداً بتوجيه انتباهي نحو تنفسي.

أحسسُّ بالهواء يدخل من أنفي ... ينزل إلى رئتي ... إلى بطني ... ثم أحسُّ بالهواء يخرج في حركة زفير.

أستنشق بعمق.

أزفر بعمق.

أترك الأفكار تمضي.

إنني هنا، هنا والآن. حاضر مع ما هو موجود.

أستقبل مشاعري، حتى لو كانت سيئة.

أستقبل وأقبل كل ما هو موجود في داخلي، السلبي كالإيجابي.

استنشق.

ازفر.

۸۹ العدد ۱۹۳۳ حزیران ۲۰۲۱

الْعِ فَيُّ فَي التَّأْمِلُ وتطبيقه

ألاحظ حالتي الداخلية، دون أن أخلطها مع مشاعري.

أقبلها واضعاً مسافة معها.

أنا لست الخوف، ولا الغضب، ولا الحزن ولا الفرح الذي يمر بي.

أستنشق.

أزفر.

أفكر، الآن، بحدث مؤلم أواجه صعوبة في قبوله. حدث ليس لدى أي مأخذ عليه.

أراقبه واضعاً مسافة بيني وبينه.

أتخيله بشكل عبء على القلب أو حمل على الظهر. أقرر أخذ هذا العبء أو هذا الحمل ووضعه على الأرض أمامي.

ألاحظ هذا الحدث الموجود هنا، الموضوع على الأرض.

سأحاول الاستسلام له وقبول ما هو حاصل، بما أننى لا أستطيع تغييره.

أحاول فتح ذهني، وأخذ خطوة إلى الوراء، وإعطاء معنى لهذا الحدث، سواء أكان مقلقاً أم مؤلماً.

تُرى هل سيسمح لى ذلك برؤية الحياة بشكل مختلف؟

بتغيير شيء ما مهم؟

تُرى هل سينفتح قلبي أكثر بهذا الجرح؟

تُرى هل سيكبر وعيى؟

أقبل أن هذا الحدث المؤلم، الذي لم أختره، يمكن له أن يكون منبع نمو وحياة جديدة.

اًستنشق.

أزفر.

أوسع نظرتي وأفكر، الآن، بكل ما قدمته لي الحياة من أشياء إيجابية، وجيدة، وفرحة. الاحظ الأفراح التي مرت بي.

أستعيد رؤية اللحظات الأكثر سعادة في حياتي.

أعرف بأنني لم أعش الأحزان فحسب وأبدّل ما أعيشه من ألم بمجمل وجودي.

المعرفة فن التأمل وتطبيقه

عبر هذه الحالة من الوعى الموسع، أقول نعم للحياة، لكل الحياة.

أقول نعم للحياة، بملذاتها وبهمومها.

أقول نعم للحب، وأقول نعم للانفصال عن الحبيب.

أقول نعم لكل ما استقبلته، وأقول نعم لكل ما أُخذ منى، أو لكل ما رحل.

أقول نعم للفرح، وأقول نعم للحزن.

أقول نعم للسلام، وأقول نعم للاضطراب.

أقول نعم للنهار، وأقول نعم لليل.

أقول نعم للولادة، وأقول نعم للموت.

أقول نعم عظيمة مقدسة للحياة، لكل الحياة.

لأنني أحب، أو سأحب الحياة، بطريقة غير مشروطة وليس حينما يكون كل شيء على ما يرام فحسب.

في هذه الحالة من الوعي الموسع ومن القلب المنشرح كلياً أُقبل ما هو موجود، كل ما هو موجود.

وربما أن العبء أو الحمل الذي وضعته على الأرض سيكون أخف؟

سأخرج قريباً من هذا التأمل محتفظاً بهذه الحالة من الفكر القابل.

أستنشق.

اَزفر.

أحرّك يديّ... قدميّ... أمدد نفسى،

أطلق زفيراً كبيراً.

وحينما ستصدر الزبدية التيبيتية صوتاً، وحينما أودّ ذلك، سأستطيع فتح عينيّ.

الصفاء

أُدعوك إلى الجلوس أو إلى التمدد في وضعية مريحة وإلى إغلاق عينيك.

سأسعى من خلال هذا التأمل، إلى تهدئة عقلي وإلى ربح السلام الداخلي والصفاء.

أبدأ بتوجيه انتباهي نحو تنفسي.

٠٠٠ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

للعي فَيُّ فَن التَّأمِلُ وتطبيقه

أحسُّ بالهواء يدخل من أنفي ... ينزل إلى رئتي ... إلى بطني ... ثم أحسُّ بالهواء يخرج في حركة زفير.

أستنشق.

أزفر.

أترك الأفكار تمضي. إنني حاضر مع أحاسيسي.

إذا كان فكري مضطرباً أو متوتراً، أترك كل همومي مركّزاً على أحاسيسي وعلى تنفسي فحسب.

اُستنشق.

أزفر.

كل جسدي مسترخ.

فكري هادئ.

أستنشق.

اُزفر.

في هذه الحالة من الاسترخاء والحضور، أستدعي ذكرى سعيدة جداً في حياتي.

أتخيل هذا المكان، هذه اللحظة من حياتي، أكون فيها سعيداً، بصفاء كلي.

أستنشق، تصعد هذه الذكرى بدقة إلى ذاكرتي.

أزفر، أحسُّ بشعور السعادة.

أستنشق، هدّات هذه الذكرى السعيدة عقلي.

أزفر، أشعر بسلام كبير يجتاح فكرى.

أشعر بنفسى، أنا آمن بشكل كامل.

أُهدئ فكري.

يوجد ملجاً لطيف في هذه الذكرى السعيدة.

قلبي هادئ.

جسدي مسترخ بشكل كلي ومتحرر.

أستنشق، أتصور هذه اللحظة السعيدة.

للعب فَيُّ فن التأمل وتطبيقه

أزفر، أتذوق هذه الحالة من الصفاء.

لا شيء يمكن له أن يعكر هذا السلام الداخلي.

أشعر بنفسى، أنا هادئ، مسترخ، صاف.

أترك هذه الحالة من الصفاء تأخذ كل حيز في أعماقي.

إننى حاضر مع جسدى ومع هذا الإحساس من الهدوء والسلام.

اُستنشق.

اُزفر.

إنني هادئ بشكل كلي.

سأخرج قريباً من هذه الحالة التأملية مكملاً تذوق هذا السلام الداخلي.

أستنشق.

أزفر.

أحرّك يديّ... قدميّ... أمدد نفسي.

أطلق زفيراً كبيراً.

وحينما ستصدر الزبدية التيبيتية صوتاً، وحينما أودّ ذلك، سأستطيع فتح عينيّ.

الشكر

أُدعوك إلى الجلوس أو إلى التمدد في وضعية مريحة وإلى إغلاق عينيك.

نشتكي غالباً مما لا يسير وفق ما نريد، ومن أحداث مزعجة أو مؤلمة في حياتنا. لكن، لماذا لا نفكر بشكر الأحداث المزعجة والمفرحة؟ وأحياناً، لماذا لا نفكر أيضاً بشكر الأحداث المؤلمة، التي جعلتنا نكبر، وفتحت أمامنا أفق المعرفة؟ إن الشكر هو حالة القلب والذهن التي تعزز السلام والفرح. لا يهم ما نشكر – الحياة، الله، الكون – المهم هو قول: «شكراً لا».

سأحاول خلال هذا التأمل، البحث عن طريقة لتطوير ذهن شاكر.

أبدأً بتوجيه انتباهي نحو تنفسي.

أحسُّ بالهواء يدخل من أنفي ... ينزل إلى رئتي ... إلى بطني ... ثم أحسُّ بالهواء يخرج في حركة زفير.

۱۰۲ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

المعرفة فن التأمل وتطبيقه

```
أستنشق بعمق.
```

ازفر بعمق.

أترك الأفكار تمضى، إننى حاضر مع أحاسيسى،

كل جسدي مسترخ.

إنني هنا، هنا والآن. حاضر مع ما هو موجود.

استنشق.

ازفر.

أغوص في ذاكرتي وأتذكر ذكريات سعيدة، ولحظات فرحة في طفولتي.

في حين تصعد هذه اللحظات إلى وعيي، أقول بشكل داخلي: «شكراً!».

«شكراً!».

«شكراً!».

أبدأ باسترجاع ذكريات سعيدة في حياتي، منذ مراهقتي حتى اليوم.

فى حين تمر هذه الذكريات السعيدة، أقول بشكل داخلى: «شكراً!».

«شکراً!».

«شكراً!».

أفكر بوضعي الحالي. أفكر بكل ما هو على ما يرام، وبأناس أحبهم وبأولئك الذين يحبونني، وبما أستطيع فعله وبما يستهويني...

أفكر بكل ما قدمته لى الحياة من أشياء جيدة وإيجابية.

أقول مرة أخرى، بشكل داخلى: «شكراً!».

«شکراً!».

أفكر الآن بالصعوبات، وبالعوائق، وبالإخفاقات، وبالأمراض، وبالمحن التي قابلتها خلال وجودي، والتي استطاعت أن تكبّر وجودي، والتي استطاعت أن تكبّر قلبي... وأن توسّع نظرتي... وأن تجعلني أتطور... وأن تجعلني أفضل.

وأقول أيضاً، بشكل داخلي «شكراً ٤» للحياة من أجل عوائقها أو من أجل محنها التي كانت منبع التغيير والنمو.

«شکراً؛»

للعب فَيُّ فن التأمل وتطبيقه

شكراً لكل ما أهدته لى الحياة.

شكراً لكل ما أعطتني إياه الحياة.

شكراً لكل ما ستجلبه لى الحياة أيضاً...

أتمنى البقاء في هذه الوضعية من الفكر الشاكر، وأتمنى التفكير كل يوم بهذا الشكر. سأخرج قريباً من هذا التأمل باقياً في هذه الحالة من الفكر الهادئ والسعيد من الشكر. أستشق.

أزفر.

أحرّك يديّ... قدميّ... أمدد نفسي.

أطلق زفيراً كبيراً.

وحينما ستصدر الزبدية التيبيتية صوتاً، وحينما أودّ ذلك، سأستطيع فتح عينيّ.



الموامش

(١)- الزبديــة التيبيتية: هي شكل خاص من جرس مقلــوب دون مصفق الذي يتردد صداه واحد مع مطرقة. تستخــدم فــي أثناء هتافات الطقوســ أو في بعض الأحيــان مراسم الجنازة أو عبــادة الأسلاف، ولكن الاستخــدام الأكثــر انتشاراً، بسبب لهجة المنومــة الخاصة جداً التي تتكون من تــردد رئيسي وواحد أو الثيــن من التوافقيات الثانوية المحددة، هو المساعدة على الاسترخاء في احتفالات الصلاة والتأمل، من الرهبان أو الممارسين.

المرجع

Frédéric LENOIR, Méditer à coeur ouvert, November 2018.



٠ / العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

الديحوان

الشـــعر :

■ تداعیات بین یدی شاعر قدیم

■ هذیان لیلی لرقم مجهول

■ بُرْجـانِ عاجِيــّان

حباب بدوي

محمود على السعيد

رفعت بدران

الســـرد:

■ اختراق البعد الرابع

■ الحياة جسد

■ رسالة من امرأة مجمولة...

■ سيرة آل الحمراوي

■ الانتقال

■ سهرة الرحيل الأجوف

د. طالب عمران

حسام الدين خضور

د. راتب سکر

نصر محسن

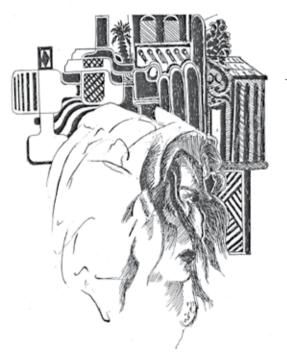
رجاء علي

فهد ديوب

الشعر . . .

تداعيات بين يدي شاعر قديم

حباب بدوي



غرباء يا جدّي وكيف يبرعم الزّهر المضمّخ بالعبير على ضفاف القهر؟! أو كيف الحدائق ترتوي من نبع خضرتها وصحراء الوجود تدبّر الصفقات كي تغتال ما في الكون من طين وماء

- العمل الفني: الفنان رشيد شمة.

١٠٦ العدد ١٩٦٦ حزيران ٢٠٢١

غرباء یا جدّی

غصّة شهقت

وفي ظلّ الحكاية فذاب الحرف في صوت النّداء يستريح الليل أو يرخى - كما شاء الزمان -*** سدوله وينوء بالحمل الثقيل غرباء يا جدّى على مدارج دربه وفى متن الحكاية وعيوننا تترصد الإصباح لم نزل نصغي خلف سواده الى صوت الزّمان وعباءة مسمومة يعيد دورته في السّر تلبسنا وأحزان البنفسج ويخلعنا خريف العمر لم تزل ترنو فوق بساطه إلى صبح فتمر قافلة الحياة يمرّ ضياؤه بين الشّعاب ونحن ما زلنا نفتش فتستفيق على خطاه عن دفاتر حكاية أخرى نسكب الحسرات يمد لها الزّمان بساط رحلته فوق بياضها ويفتح من نوافذها دروبا ونلوذ بالدمع الهتون ليس يغشاها العناء إذا شُعَرُنا بالصقيع ** يمرّ في نبض الشّتاء غرباء يا جدي *** وبعض حقائب الأيّام مخبوء بداخلها غرباء یا جدّی دفاتر غرية وفى حبر القصائد

لن تستكين إذا أتتها الريح من كلّ الجهات ولن تلين لدهرها ستظل تبحث في عناقيد الكلام عن الدّنان عن الدّنان في عرائش كرمها في عرائش كرمها ستظلّ يا جدّي عن الوعود عن الوعود عن المائر فجرها وعن بشائر فجرها ستظلّ أغنية تهلل لانتصار نشيدها ستظلّ ترسم حلمها عمراً يكلله البهاء



الشعر . . .

هذيان ليلي لرقم مجهول

محمود علي السعيد



يغطُّ أردية القصيدة بماء الروح فتشرد الحروف ظباءً برِّيَّة المحتوى ويختلجُ المنطق

\$\$\$

مجبول بالفطرة حتى أخمص المشاجرة يمشي كأرجوحة الصباح المدلهم بسكرات المعجزة يقول ما اصطفاه من قوارب العبق

- العمل الفني: الفنانة منى المقداد.

المعرفة هذيان ليلي لرقم مجهول

فتسقط الأمواج صرعى الشمِّ اللاذع كأسطوانة فقدت حاسة التذوق

في قميص شروده المستعر من فلسفة اللباس وصرير قطرات العافية على سديم محياه يستنطق المطلق المنسوج من فراغات فضائية تحليقة مجد أرعن.

ضاقت الأمكنة بأسراب أزمنته المكرورة- وماجت الطرقات بخطوات لسانه الدبق- فامتطى جواد السرعة.

إلى بحيرة السكون يغسل فيها صلصال فتات الكلمات العرجاء، ويموء كما تموء القطط الأسطورية .

**

ينقر على نافذة الروح بدقات عقرب الساعة الرملية يمسح عن كاهله غبار ما تراكم من سحيق سبات الأحرف الصدئة

**

مستوحش حتى من أنس طبيعة وجوده الأبكم- شيخوخة علّق على مشجب معناها طلاسم الحركة وتقمّص زهرة صبّار.

١١٠ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

المعافية هذيان ليلي لرقم مجهول

اصفرَّت وجنة عينيها منتظراً خيمة الغياب

**

كخيوط سراب الحما المصبوغ بلهاث الآتي افصح عن أسرار الغبطة كى ينشرح الصدر

استشرِ غيم اللمسات على إيقاع المطر الماجن غامت قسمات الألوان بصدر اللوحة وانشقّت بصمات التوقيع شظايا

**

لا ترجو من موسمك الدهري سوى كسرة فاكهة مسح الأبيض كراهية بلورة وجنتها

\$\$\$

في نقطة انعدام وزن البكاء اضحكً وفي أوج بهرجة الضحك ثياباً ابكِ امزج الاثنتين بكوبٍ من ماء الصحة المعافية هذيان ليلي لرقم مجهول

واسكبُها في الجوف الأعمق من قاموس تهجيك لمفردة عجفاء.

اقطفُ ما أبرق من ياسمين القبلات بشرارة سرعة واغسلُ كل خطاياك بزمزم نجمة نفرت من قطعان السماء.

**

يا صومعة الناي عن حرير المادة أتوسل إليك بسمعة روحك الأطهر من نسمات القمة وداع الموج لأروقة الشواطئ

قارب ضوء نسجته الشمس بنول سجاياها على قارعة صباح اعتصر القلب بخفقة صمت.

000

دولاب الحظ مبحوح الصوت يمسك جلباب الأرقام الصغرى وأنا أستجدى القادم حبة قمح أغزلها بيدر غبطة.

000

يارب السرعة والبطء وما تيسًّر من حدقات الرؤية هبني طلقة نظرة من مسدس خطواتك أعبر فيها هضبات المستقبل- سئمت الروح ضلالة القول.

على بصمات عصر أسكنه المجهول سرادق سجاياه الشوكية أضحك ملء الشدقين ضاقت أذرع المسافة واختنق المسير.

& & &

۱۱۲ المد ١٩٢٦ حزيران ٢٠٢١

الشعر…

بُرَجِانِ عاجِيــّان

رفعت بدران



للقوس والميزانِ أغنيتانِ... لا تتقاربانِ... ولا هُما تتباعدانً

\$\$\$

للقوسِ والميزانِ إيقاعانِ... ينفصلِلانِ حيناً... ثمّ يلتقيانِ... بحثاً عن فضاءِ للمكانَ

للقوسِ والميزانِ... جمــُرةٌ شــاعــرِ...

- العمل الفني: الفنانة منى المقداد.

العدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١

الْعِينَان بُرْجِانِ عاجِينان بُرْجِانِ عاجِينان

من جَدَلية اللا شيء... حينَ يتوقُّ للمعنى القُصيِّ... أو العَصيّ... على البيانُ *** للقوس... أُوتارُ الكمنجة حينَ يرتعشُ الصدّى خلف الكناية... والكنانة... إذَّ يقولُ لما انَّطوى في ظلَّهِ أنا لا أحبُّ لكي أحبَّ... أحبُّ من أجل القصيدة والمجازِ... لكى يرانى الأخرون... ولا أرى نفسي التي سئمت مع الأيام نَشوتها... ورشــُوتَها... وللميزان... في صوفية الألحان... عزَفُ الناي نأي بعيده في ليله المَنْسيّ... في شُجَن الأفول...

من الذّهـول...

بما يراهُ ولا يراهُ...

إنِّي أرسمُ الكَلمَات شعراً...

ونسيمٌ شاعرة...
لهيبُ الدّف عِ... ريحُ صَباً...
أناشيدٌ من الغضبِ الشقيّ...
هـُدوءُ أعصابِ المعاني في تدفّقها...
شرودُ الحرفِ من عينينِ غائرتينِ...
رحلةُ أنجم عن شامة في الخدّ...
إذْ تتوهـّجُ الغمّازَتانُ

\$\$\$

للقوسِ سهمٌ حالِمٌ اُو ساهمٌ أو نــادِمُّ عمـــّا أصيبَ به... برميته الأخيرة... حينَ أوغلَ في ظلال مداره الفلكيّ... يبحثُ في مرايا الضوَّوء... عن غــُده... وفي أوهى شطايا الحكُم... عن جَمــُراتِ موعــدهِ... وللميزان... وقَــُفْتُهُ عَن الرَّجَحــان... والخَفَقان... نظرَ تُهُ وحَيْرَ تُهُ... تفرّدُهُ... تجرّدُهُ... تأملُّهُ انْبعاثَ الشَّيْءِ...

۱۱۶ العدد ۱۹۳۳ حزیران ۲۰۲۱

الْعِينَان بُرْجِانِ عاجِينَان بُرْجِانِ عاجِينَان

بينَ أنغام النجوم... في فضاء العشق... لا كي أرســمُ الكلمـــاتِ شعراً… وما تعتق في الغيوم... في الخــواءِ الطــُلُق... من السـُّلافة... لكنّ كي أحبُّ... والحدّنانَ وكي أهيـــمُ... وكي أرى نفسي على كلّ المرايا... ** للقوس والميزان... فوقَ أسماء المكان... وحيٌّ غامضٌ وفوقُ أصداء الزمان... أو فائضُّ فينشدان... وحكايةً ويهــدُلان... ويصهــلان... وحكانتانً يـردّدان معـاً معـا وَجَعاً ترتّلهُ الصّبابةُ... *** أنجماً أو أدُّمُعا بُرُجانِ عاجِيانِ بينَهُما... أنا لسنتُ أنتَ... عـواطفُ... ولستَ أنتَ أنا ولكنــــا... أو عــواصفُ... خُلِقْنا كي نعيدَ الخَلتَق أجملَ... لا يُشــَقُّ لهـــا... تترنت الرّوحُ الشفيفةُ... غناءً أو ضياءً... والخفيفةُ... أو مكانٌ أو زمان.

* * *



اختراق البعد الرابع

د. طالب عمران

كان الجوّسديمياً مغبرّاً وقد كثرت الحفر والمطبات في الطريق، ووجد نفسه فجأة أمام حاجز على الطريق وإشارة التفاف نحو اليمين. حَرَفَ مقود السيارة في اتجاه اليمين، كان الطريق ترابياً غير معبد.

توقع أن يرى شيئاً يدل على وجود حركة في هذا الاتجاه من سيارات عابرة أو حتى وجود بشري. ولكن الطريق ظلّ هادئاً ساكناً.

لمح سيارة خلفه على بعد أمتار فشعر بالأمان، ولكن الطريق الترابي ازداد وعورة. وفجأة رأى مجموعة من الأشخاص مسلحين بأسلحة غريبة يقفون معترضين وهم يشيرون له أن يتوقف. اعتقد أنهم من رجال الأمن في البداية.

- خير؟ ماذا تريدون؟
- انزل من السيارة هيا.
- تفتيش؟ أنا طبيب ولا أحمل معى شيئاً سوى حقيبتى الطبية.

۱۱۲ العدد ۱۹۳۳ حزیران ۲۰۲۱

⁻ العمل الفني: الفنان عبد الوهاب ممزة.



أطفا محرك السيارة ونزل منها، قال مَنْ بدا المسؤول الأعلى بينهم لأحد العناصر: تولّ أمره، سأتولى أمر السيارة الأخرى.

قال له وهو يرمقه: قلت لي إنك طبيب؟

- نعم.
- لا بأس مرحباً بك.

ثمّ قال لسائق السيّارة الثانية: أوقف السيارة، وانزلوا جميعاً.

قال الرجل محتجّاً: ليس لدينا شيء، نحن نتجه لزيارة أمي، ليس

معي سوى زوجتي وطفليّ.

- تفضّل ومَنْ معك بسرعة، إذا سمحت.
 - أمري لله.

بدأت الطفلة بالبكاء، وقد ظهر عليها الخوف قال والدها: لا تخافي يا حبيبتي، إنهم رجال شرطة يرتدون مثل لباسنا.

قالت الأمّ: هيا يا (ليث) ساعد أختك بالنزول.

- حاضر یا اُمی، تعالی یا (سارة) ساساعدك.

قال الرجل راجياً: ابنتي مقعدة، لا داعي لإنزالها أرجوكم.

أجابه أحد الرجال: يجب أن تخرجوا من السيارة جميعكم، هي الأوامر.

شعر الدكتور سليم بالاسى لوضع الطفلة، ولم يرتح لتصرفات المسلحين.

سمع صوتاً باللاسلكي: دخلت سيارة ثالثة إلى منطقتنا المحدّدة. فيها رجل عجوز هل سيكون مع المجموعة؟

العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١ 🔃 💮 💮

المعافيًّا المرابع

- بالطبع أدخلها نحن نراقب جيّداً من يعبر منطقتنا، أدخله نحتاج إليه، ويكفينا لهذا اليوم. افتح للسيارة الحاجز أيضاً.

أجاب عبر اللاسلكي: أمرك يا دكتور سأدخل السيارة، وألتحق بكم.

سأل سليم الرجل قربه: إلى أين يقودوننا؟

- لا أدرى. لست مطمئناً. اسمى ناظم وأنا أعمل في الصحافة.

- وأنا طبيب اختصاصي بالدماغ والأعصاب، اسمي سليم،

كانت الطفلة تتأوه، نبِّهه سليم: هدئ الصغيرة، يبدون رجالاً شرسين.

- أخوها ليث معها، تكفل أحدهم بحملها، ولم يسمح لنا باحضار كرسيها.

قال احد المرافقين جانبهما: بماذا تتهامسان؟ ممنوع عليكما الكلام.

ثم قال في جهاز إلى جانبه: فتح المعبر العام يا دكتور، السيارة الثالثة في طريقها إليكم، هل أغلق المعبر؟

تردّد صوت يجيبه: حسناً. يمكنك العودة إلينا، وإغلاق المعبر وإخفائه من جديد.

- سننفّذ التعليمات بدقة كالعادة يا دكتور.

قادوهم ضمن الأشجار إلى منطقة حرجية شديدة الكثافة، تحدّث أحدهم باللاسلكي بلغة خاصة، فانفتح قسم من الأحراج وظهر ممر في نهايته فتحة واسعة، رأى سليم حين اقترب منها درجاً هابطاً في قبومضاء بأنوار كاشفة. أشار إليهم الرجال بالهبوط. فهبطوا وقد بدا على الجميع الخوف والقلق. قال الرجل الذي يرأس المجموعة: أحضرنا مجموعة اليوم يا معلمي، سيصلكم بعد قليل رجل كهل أيضاً.

- لا بأس. أنزل الطفلة. ضعها على الكرسي هناك. أهلاً وسهلاً. أنتم في ضيافتي، أنا الدكتور (عارف) هذه المنطقة تخصني.

ساله رئيس المجموعة: اتحتاج إلى شيء يا معلمي؟

- لا. يمكنكم العودة. سنتصل بكم في وقت لاحق.

- حسناً يا معلمي.

أُغلق المدخل، وظهر لهم أن المكان تحت أرض المنطقة الحراجية، واسع الامتداد فيه ممرات وإضاءة شاملة وديكورات، وتنتشر غرف على الجانبين، ويتحرك في الداخل أناس من الجنسين

۱۱۸ العدد ۱۹۳۳ حزیران ۲۰۲۱

المعرفة المرابع

يرتدون لباساً خاصاً وأقنعة شبيهة بأقنعة المشافي. قال الدكتور عارف: أهلاً وسهلاً بكم. كنت أتابعكم بكاميرات المراقبة. هه أنت الدكتور سليم طبيب كما فهمت؟

- نعم. وهذا ناظم صحافي.

قال ناظم: زوجتي (علا) مدرسة علوم، ابنتي (سارة) في العاشرة من عمرها، وابني (ليث) في الثانية عشرة.

قال عارف: أهلاً بكم. أنا أسف على الطريقة التي أحضرناكم فيها إلينا.

أزّ جهاز إلى جانبه وسمعوا صوتاً: الكهل معنا.

- أدخلوه من المدخل الخلفي.

قال عارف وهو يبتسم: لا تقلقوا حين اشرح لكم سبب استحضاركم إلى هنا، ستبدو الصورة واضحة لكم.

قال سليم: ماذا عن سيارتينا؟ هل سيحافظون عليهما.

- لا تقلق من هذه الناحية، سيارتك وسيارة الاستاذ ناظم دخلتا الورشة، سنصلح ما فيهما من عطل - ان وجد - ونعيد تأهيلهما وملأهما بالبترول.

ردّدت سارة بخوف: أنا جائعة يا أمي.

قال عارف ملاطفاً: لا بأس، سنقدّم لها طعاماً من عندنا.

اشار إلى احد مساعديه: رافق الطفلين، هما جائعان. سيتناولان الطعام في (الكافتيريا) في الداخل.

ثمّ قال مخاطباً أم الطفلين: يمكنك الذهاب معهما يا أستاذة (علا).

أحضر مساعده الكرسي الخاص بالطفلة المقعدة. ورافقهما مع الأم إلى الداخل في عمق المكان. قال عارف وهو يتجوّل مع سليم وناظم: هذا المكان أشبه بمستشفى كامل المواصفات فيه المخابر والأجهزة والعيادات وجميع أنواع الاختصاصات الطبية، وفيه كادر طبي عالي المستوى.

لماذا هنا؟ وتحت الأرض؟ ألا تعرف الدولة بوجودكم؟

- ستعرف كل شيء يا دكتور سليم.

ادخلوا الكهل، قال عارف: حضر في الوقت المناسب.

كان الكهل خائفاً: من أنتم؟ وما الذي يجري هنا؟ وإلى أي فرع أمن تنتمون؟

- لا تقلق يا أستاذ، أه يخيّل لي أني أعرفك، رأيتك من قبل. كنت مسؤولاً سابقاً في البلد.

المعرفة المرابع

- نعم. أنا (منصف) والكل يعرفونني. لذلك دع رجالك يعيدونني إلى سيارتي، لدي مواعيد كثيرة مع رجال أعمال غرباء.

- تشرفنا يا سيد منصف. أسف. لن نتركك الآن، أنت ضيفنا.
 - أنتم ترتكبون خطاً فادحاً. ستدفعون ثمنه.
- لا تقلق من هذه الناحية. أنت معنا الآن، وسنطلق سراحك في الوقت المناسب. أنت مصاب بمرض (N N K) (إن إن كي) هذا واضح عليك.
- ماذا تقول؟ (NNK)؟ أول مرة أسمع بمثل هذا المرض. أنتم محتالون. تحاولون إقتاعي بشيء حتى..

قاطعه عارف: حتى ماذا؟ ما الذي ستفعله؟ أنت بيننا ولا حيلة لك في الأمر، الأفضل أن تصمت. وتستمع لما أقوله قبل أن تؤذيك تصرفاتك إن لم تكن منضبطاً. عفواً دكتور سليم، أنا كنت أتحدث عن هذا المستشفى.

- نعم يا دكتور. قلت إنه مؤهل بكل التجهيزات والاختصاصات والكادر الطبي المتفوق؟
- نعم. كنت في المهجر لنحو (٢٠) عاماً، جمعت شروة لا بأس بها. وجئت إلى هنا أحمل مشروعاً ليس هذا زمنه. لم يأت زمنه بعد.
 - ماذا تقصد یا دکتور؟
- انا ادرس الجينات الوراثية، وحركتها ومناهجها المستقبلية. تمكنت وهذا هو السبب الذي جعلنى أقلق كثيراً من المستقبل القادم.

قال سليم مؤيّداً: سلوك الجينات المستقبلية، يرتبط أيضاً بشخصية الفرد ومخزونه الوراثي، وما يكتسبه من الحياة من حوله.

- هـذا صحيح. حتى تفهموا وجهة نظري جيداً سأشرح لكم الموضوع بشكل مختلف، وسأقدم مثالاً لكم: السيد (منصف) ضيفنا الذي قدم إلينا الآن.

قال منصف بخوف: لم أفعل شيئاً.

قال عارف بسخرية: لا تخف لن نؤذيك، سأحكي عنك فحسب. والأفضل لك أن تصمت تماماً.

- سأصمت. كما تريد. ولكن أرجوك لا تتحدث عنى أيام وجودى في السلطة.

١٢٠ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

المعن فَرُّ المعد الرابع

- حسناً يا جماعة. الأستاذ منصف كما قلت مصاب بمرض (NNK) وهو مرض ينتشر بين أصحاب السلطة وأصحاب الذمم المثقوبة، ورجال الأعمال الذين لا يهتمون بالإنسان فهو سلعة كما لو كان بضاعة ليس لها قيمة كبيرة في السوق الاقتصادي.

- هل هو مرض حقيقي؟

- بالطبع يا دكتور سليم. من حسن حظنا، أن أتى إلينا شخص مثل السيد منصف، حتى أحدّثكم على الأقل عن هذا المرض الغريب (N N K) تعالوا معى.

دخل إلى مختبر واسع، فيه تقنيات متطوّرة أدهشت سليماً. تقدّمت منهم طبيبة شابّة، ترتدي كمامة طبيّة شفّافة، ظهرت ابتسامتها المرحّبة: كيف حالك يا دكتورة (سلمي)؟

- بخير يا دكتور شكراً لك.

عرّفها على الموجودين باشارات خاصّة: هؤلاء ضيوفنا، بالتأكيد وصلتك المعلومات عنهم.

- نعم عينات جديدة.

- نريد ان نرى ضيفنا السيد منصف بشكله الحقيقي، وهو رجل معروف للناس، على الشاشة ثلاثية الأبعاد. عندك.

- تقصد شاشة (مرايا الدماغ)، أم شاشة (الأطياف)؟
 - لا. شاشة (مرايا الدماغ) هه.

قال عارف بأدب: تفضل يا سيد منصف اجلس على هذا الكرسي المريح، إنه يذكرك بكرسيك الذي كنت تجلس عليه أيام عزّك، والناس تروح وتجيء من بين يديك، يكيلون لك المدح وينافقونك، وأنت تعتقد أنك القوي القادر الذكي المالك للرقاب، وأن كل ما تسمعه منهم أقل بكثير من صفاتك الحقيقية التي تجعلك فوق مستوى البشر.

قالت سلمى: سأضع هذه الخوذة فوق رأسك، تبدو متعباً، ستغفو لبعض الوقت.

- أنا متعب فعلاً، سهرت البارحة حتى الصباح وحدي. وأنا أشرب وليس سوى مرافقي الأصم يتابع حركاتي وقد أسكرني الخمر.

غفا الرجل خلال ثوان. قالت سلمى: خدّرته بنفخ بعض المخدّر ضئيل الكثافة سريع التأثير فوق أنفه مباشرة.

- حسناً. دعينا نرى ما الذي يدور في رأسه؟ سترون الآن تأثير (NNK) في داخله.

المعافيًّا المرابع

رأى سليم وناظم عرضاً ثلاثي الأبعاد لما يجري داخل دماغ منصف. كان شيئاً عجيباً، صور متداخلة عن منصف وهو يأمر وينهي متسلطاً وفي داخله موجة ملونة براقة تتداخل مع الصور. قال عارف: تلك الموجة التي بدأت تخرج صوراً غريبة عن مشاهد لحب الذات وكراهية الآخر ضمن دفق متناغم أوصل المعنى بوضوح إليهما.

كان سليم وناظم يتابعان ما يجري مبهورين: في ذهنه تختلط الأشياء، وهو يشعر بالكراهية لكل الناس، يعتقد أنه ظُلم بعد إزاحته من منصبه، بدؤوا ينفخون فيه بالعبارات المنمّقة والكلام المعسول حتى اعتقد أنه إله صغير يستطيع أن يفعل أي شيء. ولما رأى نفسه وحيداً فوجئ في البداية وقد اعتقد أن كل أولئك المرائين والمنافقين سيكونون أصدقاءه. والذين سيقفون معه تمهيداً لاستلام منصب آخر.

سأل سليم: وما هذه الخطوط المعترضة المتحركة من اليسار إلى اليمين؟

- إنها أفكار مشوشة الآن، ولكنها ستتحول إلى صور بعد قليل. انظرا إلى المشاهد الظاهرة على الشاشة، انها تترجم أفكار (منصف).

انبعث صوت صفير، وبدأت الصور تتداخل، ترجمت لهم الأجهزة صوته، قبل أن تبدأ الصور المجسّمة بالظهور: ليتني أملك سلاحاً قاتلاً لأدمر به كل الذين أعطيتهم المال والسلطة فلم يعطوني الوفاء. ليتني أفتك بهم جميعاً. آه.

قال سليم مبهوراً: يا إلهي، هو يتخيل كيف ينتقم من أعدائه، بطريقة مريعة. ولكن كيف تمكنتم من تحويل أفكاره إلى صور شبه حية؟

- هي جزء من اعمال تقنية نحن ننفذها هنا.

كانت مشاهد مرعبة تدلّ على ما في داخل ذلك الكهل من شرّ، وقد ظهر الرعب على وجه ناظم، الذي بدا كمن يشهد كابوساً، أيقظه منه صوت زوجته: سارة تشعر بوجع في بطنها.

كأنَّما استيقظ من شروده فجأة: يا إلهي.

كانت سارة تبكي وهي تردد: اشعر ان بطني يتقطع.

قال عارف: لا بأس يا صغيرتي سنرى منّ ماذا تشتكين، ونعالجك؟

قال عارف لإحدى مساعدات الدكتورة سلمى: خذيها إلى المخبر المركزي، وبعد إجراء التحاليل صوريها بالمرنان المضاعف سنرى سبب شكواها ونعالجه باذن الله.

قالت اللهم محاولة أن تخفُّف من آلامها: سأكون معك يا حبيبتي، لا تقلقي.

۲۰۲۱ العدد ۱۹۵۳ حزیران ۲۰۲۱

الْعي فَرَّتُ الْمِعِدِ الرابع

وشوشت زوجها: ناظم هل أنت مطمئن لهم؟ أنا خائفة.

- لا تقلقى يا علا لم نر منهم ما نكره بعد.

ابتسم عارف وهو ينظر للأمّ ثم قال: أسف، أعرف ما تفكرين به يا سيدتي، يمكنك الاطمئنان تماماً. نحن لا نؤذى أحداً.

قالت الطبيبة المساعدة: اطمئني يا صغيرتي. سيرافقنا ليث ووالدتك.

**

- لم تقل لنا بعد يا دكتور عارف لمَ أحضرتنا إلى هنا؟
- لدينا مشكلة في هذا الكوكب يا دكتور سليم. من خلال دراساتي وأبحاثي الكثيفة في السنوات الأخيرة، اكتشفت ما سيحصل بالمصادفة. وأرعبني ذلك. وجدت نفسي معدوم الحيلة، لا أستطيع أن أفعل شيئاً. ثم قررت أن أعمل.
 - ما زلت غامضاً في حديثك، لم نفهم شيئاً.
- لا باس، ساحدثكما بالقصة. أنا رجل ابن أسرة ثرية كانت تستوطن الشمال على ضفة نهر جف منذ سنوات، أرسلني أبي إلى إحدى أهم جامعات الغرب لأتابع دراستي وقد وجدوني جاداً متفوقاً في دراستي الأولى، رغم الرفاه الذي كنت أنعم به. المهم أسرني مخبر البحوث الذي كانت تجري فيه التجارب، ولحظ أستاذي مدى شغفي بالتجارب التطبيقية.
 - مخبر علوم؟ أتقصد مخبر له علاقة بعلم الحياة؟
- نعم. هـ و مخبر حيـ وي، يدرس خصائص الخليـة الحية بانواعهـا، ويدخل في تفاصيلها الجينية.
- لـم أفهـم بعد سر علاقتك بمشكلات الكوكب، أو المشكلة التي اكتشفتها ماهي؟ ماذا عن خطرها؟
- أرجوك ألّا تقاطعني، سوف أجيبكم عن كل الأسئلة، ولكن بعد أن أنهي قصتي. في ذلك المخبر تكونت شخصيتي العاشقة للعلم وإبداعاته. ففي أحد الأيام. رأيت شيئاً غريباً في عينة من خلية اقتطعتها من دماغ أرنب. كانت تصدر إشعاعاً غامضاً بلون يقترب من الزرقة.

యా భూ భూ

المصدد ۱۹۳ حزیران ۲۰۲۱ 🚃 💮 📉

المعرفة المرابع

كنت في المخبر ألاحظ ما يحصل لإحدى الخلايا التي عزلتها تحت المجهر الإلكتروني، قلت لأستاذى: انظر يا دكتور، إنه مشهد غريب أن تبث الخلية إشعاعاً نابعاً من داخلها.

- إنها روح الخلية، هي تغادرها إلى الأبد. الخلية تموت بعدها، ولن ترى أي إشعاع ينبعث منها.
- الـذي أفهمه أن الكائن الحي بمكوناته جميعها نقول عنه حيّ، أو ميت، أي إن الروح لا تكون داخل جزء بسيط أو خلية صغيرة.
- ربما أخطأت التعبيريا عارف. الذي أقصده أن الحياة تستلُّ من الخلية الحية لتصبح ميتة فيما بعد. من أى جزء من الأرانب اقتطعت هذه الخلية؟
 - أسف يا دكتور توماس إنها من الدماغ.
 - كنت أتوقع ذلك، فالدماغ له خلايا مختلفة.
 - لم أفهم.
- خلية الدماغ تحمل أحياناً معلومات مخزنة، وحين يموت صاحبها، ولا ترى تروية وتغذية فإن ما فيها من مخزون يخرج على ذلك الشكل الذي رأيته.
 - وماذا يمكن لدماغ أرنب أن يخزن من معلومات؟

يخزن ماله علاقة بمحيطه، افراد عائلته، الحقل الذي يرعى فيه، الحيوانات المتوحشة التي يخاف منها. وغير ذلك.

- يعني لووضعنا خلية دماغ بشري مكان هذه الخلية، لظهرت الإشعاعات بشكل مختلف، وربما بطاقة مضاعفة.

ابتسـم لـي ثم قال: تعال معي يا عارف، سنعيد فحص خلية حيوانية، ثم ناخذ خلية بشرية من متبرع وهم كثر، وجلهم من الفقراء.

- يقبلون بسحب خلايا من دماغهم؟
- نعم. خليّة بحجم مجهري لا يؤثر اخذها منهم على الدماغ. لا تقلق.

«ورأيت فعلاً أن الخلية البشرية تصدر ألواناً بأطياف مختلفة وشديدة اللمعان أحياناً. ولكثرة ما تعلقت بهذه التجارب، وبتشجيع من البروفيسور توماس. اتجهت اتجاهات إضافية في أبحاثي».

ساله سليم: ماذا؟ طبقت ذلك على نفسك؟

المعرفة المرابع

- لا. ليس في البداية، بل طبقته على صديقتي، أخذت منها جزءاً مجهرياً من خلايا الجذع في الدماغ. وبدأت أفرز الأنواع الشعاعية لهذه الخلايا. حتى اكتشفت لدى مريضة بسرطان الدماغ شيئاً مختلفاً. وكان ذلك بإيعاز من أستاذي، الذي قال لي يوماً: اسمع يا عارف لدينا في مستشفى الجامعة مريضة بسرطان الدماغ، بحالة متقدمة، ما رأيك لو سحبت جزءاً من خلايا فصّ الدماغ الأيمن، مكان إصابتها.

- هل سيسمحون لي؟
- لا تقلق اتفقت مع الدكتورة (رين) التي تعتني بحالتها، حول ذلك. ولم تمانع، بل رغبت أيضاً في معرفة النتيجة.
 - عظيم. سآخذ منها موعداً إذن؟
 - الموعد حدد، بعد ساعة من الأن. هيا جهز نفسك.

استقبلتني الدكتورة رين بحفاوة: أهلاً بك يا دكتور عارف، حكى لي أستاذك عنك كثيراً.

- شكراً يا دكتورة. أين المريضة؟
- تعال معي، سندخل معا إليها. هي مستيقظة الأن وتتألم، وستطلب مني جرعة من المخدر عن طريق حقنة وريدية.

كانت المسكينة تتألم وحين رأت الدكتورة رين صرخت: دكتورة أرجوك، أكاد أجن، صداع هائل يكاد يفلق رأسي.

- لا بأس، سأعطيك مسكناً.
- لماذا لا تجرون عملية جراحية لي؟ حتى لو مت، المهم أن أرتاح.
- لا بأس عليك، هه. الدكتور (عارف) يريد أن يخدّرك. هو اختصاصي.
 - عجل ارجوك.
 - حسناً.

بإبرة رفيعة جداً، أخذت عينة من دماغها مكان الإصابة. قالت لي: ماذا تنتظر؟ أين حقنتك.

قلت للدكتورة رين باللاتينيّة: أمعقول؟ لم تحس بشيء؟

- هي إبرة رفيعة جداً لا تكاد ترى. لا تخف من تأثيرها.

قلت مشجّعاً المريضة: خلال دقائق سيريحك المسكن. وتستقر حالتك.

الْعِينَةُ الْمِرابِعِ الْمِرابِعِ الْمِرابِعِ الْمِرابِعِ الْمِرابِعِ الْمِرابِعِ الْمِرابِعِ الْمِرابِعِ

- ليتني أموت بسرعة، هذه الآلام لا تطاق (آه. آه.)
- كان ما رأيناه لا يصدّق: غير معقول، كأن ما يتسرب من الخلية دخان أسود، معقول؟
- فعلاً يبدو الأمر مدهشاً. فتأثير الخلايا السرطانية في سحب الحياة من الإنسان مختلف عن غيرها.
- يعني أن السرطان الدخيل، يفرز سموماً قاتلة، تميت الإنسان ولكن مصدره هو البيئة الملوثة أبضاً.
 - هذا واضح. ترى هل يمكننا ضخ عقار نباتي يمتص السموم في دماغ المريضة؟ قلت متحمساً: اللوبس مثلاً. زهرة اللوبس تمتص كل السموم من محيطها.
 - ولكنها تمتص أيضاً أملاحاً معدنية. وهي مفيدة إضافة إلى امتصاصها للسموم.
 - في الدماغ لا داعي للقلق. فتركيب خلاياه ثابت ومختلف.
 - ولكن الشحنات الكهربائية في الدماغ قد تعطل الاستفادة من هذا العقار؟
 - كيف؟ لا أفهم.
- أنا أفترض أن الشحنات الكهربائية قد تتداخل مع اي مادة تدخل الدماغ وقد تعطل مفعول هذه المادة. أي إنَّ المادة تصبح بلا مفعول.
- الشحنات الكهربائية ضعيفة جداً في كلّ الدماغ، هي لا تتجاوز الـ (٤٠) فولط كحد أعلى. لذلك سنجرب براعم اللوتس ونوصلها بالخلايا المصابة وننتظر.

******* ***

«وفع للا بدأت أغرب تجربة، برعاية الدكت ورة (رين) وامتدت من زهرات اللوتس المبرعمة وقد أحضرت شتلاتها ووضعتها قرب رأس المريضة، أنابيب دقيقة وصلت بالمنطقة المصابة من الدماغ. واستغرقت العملية يوماً كاملاً. كانت أجهزة المراقبة تنبئ بتحسن المريضة».

سأله سليم مدهوشاً: وماذا حدث بعد ذلك؟ هل شفيت المريضة من خلاياها الخبيثة؟

- بدأت زهرات اللوتس تسود، ووصل السواد إلى النسغ حتى الوريقات الخضر اسودت، ثم تهاوت متمايلة، مما جعل الدكتورة (رين) تسحب الأنابيب الدقيقة من رأس المريضة، وعلى الرغم من دقة الأنابيب المجهرية لطخت فتحات التوصيل رأس المريضة بسائل أسود.

- من خلاياها الخبيثة بالطبع؟

١٢٦ العدد ٦٩٦ حزيران ٢٠٢١

الْعِيفَةُ الْمِابِعِ الْمِابِعِ الْمِابِعِ الْمِابِعِ الْمِابِعِ الْمِابِعِ الْمِابِعِ الْمِابِعِ الْمِابِعِ

- نعم. وانكمش الورم إلى حدّ لم يعد يرى في جهاز الرنين المغناطيسي.

قال ناظم متسائلاً: شفتها زهرات اللوتس؟ من أجل ذلك كانت الحضارات القديمة تقدّس هذه الزهرة. لأن ربما لها علاقة بالشفاء من المرض؟

- لا يا أستاذ ناظم. زهرة اللوتس جميلة وتنمو حول الماء. وتمتص كل السموم من حولها.

قال سليم شارحاً: كانوا يعجنونها ويضعونها في طعام من يرغبون في قتله، فهي شديدة السمية. لأنها تمتص السموم، فهي سامة بالطبع.

- أحسنت يا دكتور سليم. المهم. بعد تلك التجربة وشفاء المريضة الفجائي، بدأنا نفكر بنشر مثل هذا العلاج في المشافي المخصصة للأورام. ولكن الأطباء اعترضوا على هذه الفكرة، وشنوا علينا حملة إعلامية جعلتنا نتراجع. وقد بدأنا نكتشف شيئاً جديداً لدى المريضة.

دخلت عليها بعد مدة كانت في وضع غريب وهي تلتفت حولها، سألتها: ما بك؟ تبدين نشيطة ووضعك الصحى جيد، ولكن عينيك متعبتان ساهمتان ما الذي يحدث لك؟

قالت وهي ترمقني بتمعن، ثم نظرت للدكتورة رين: المشكلة أنني بدأت بمعرفة ما يدور حولي، أقرأ أفكار الناس، أعرف خفاياهم. أبينك وبين الممرضة مشكلة يا دكتورة؟

قالت رين مستغربة: لماذا؟ آه. أخطأت مع أحد المرضى، فطلبت عقوبة لها. ربما هي لا تحبني لهذه المسألة. لم أستطع أن أضبط نفسي وقد أعطت المريض حقنة كان يجب أن نعطيها لمريض آخر، وهذا خطأ خطير، وفعلاً نفذت العقوبة.

- ربما أنت محقة. ولكن انتبهي منها هي عدوانية تماماً، رغم تظاهرها بأنك محقة في عقوبتك لها. بحسم (٥٪) من راتبها مدّة ثلاثة أشهر.

ثم قالت وهي تشرد في البعيد: أستطيع أن أعرف ما يفكر فيه الناس، أستطيع إيجاد الحلول لمشكلات فكرية أو رياضية ذهنية. لا أدري ما حدث لي.

تابع الدكتور عارف: «وبدانا ندرس هذه الظاهرة، فاللوتس امتص كل سموم الدماغ بما فيها السموم من الخلايا غير المصابة، وامتص بعض العناصر المعدنية، مما نشّط الخلايا النبيلة ومن ثمّ نشّط المعارف وخلايا الذاكرة وخلايا مخزون ثقافة المريضة».

المعرفة المرابع

ثمّ قال متنهّداً: وهكذا استمرت اختباراتنا على اللوتس، لنكتشف شيئاً بدأ البشر يصابون به مع تراكم التلوث في الجو والمياه والتربة.

سأل سليم مذهولاً: وما هذا الشيء يا دكتور؟

- البشر يتجهون نحو تغير جيني ليس لمصلحة تطورهم أبداً. فهم سيردادون انعزالاً عن بعضهم. ويردادون إقبالاً على المتعة على حساب العقل. أنا أسف أن أقول لكم. (منصف) هو واحد من ضحايا العصر.

ثم تابع وهو يقول: منصف من ضحايا المناصب التي يستلمها من هم غير أكفاء لملئها. لذلك فهم يفشلون. حتى أصحاب النوايا والشخصيات السلوكية الأخلاقية، قد يصبحون بعد سنوات مثله، هناك تغيّر جيني عام تنحدر البشرية من خلاله إلى الدراك الأسفل.

قال سليم: قد تكون محقاً، ولكن هناك استثناءات في عالمنا يا دكتور عارف.

- المشكلة أن هذه الاستثناءات ستضمحل في المستقبل، ويحكم الكوكب بمن هم سيسهمون في قتل الحياة فيه. تخيل أنك تعيش يومك بكل المتعة، دون أن تفكر في الغد، وأحزانه التي قد تكون مقبلة. تخيل أنك تقتل الناس دون نأمة حسّ. وترى ضحايا البشرية على الشاشات دون أن يرف لك جفن، وتجلس مع القتلة وتتضاحك معهم؟

- هذا مريع يا دكتور.
- وضعنا ذلك الحاجز من أجل أن نأخذ عينات عسى أن يكون بعضهم مختلفاً.
 - السنا وناظم مختلفين؟
- إلى حدّ ما. لا تتفاجاً، نسبتكما في حدوث ما لا ترغبونه من تنازل، ليست قليلة.
 - مستحيل.
 - درسنا كل الاحتمالات.
 - كيف ولم تأخذوا عينات من أدمغتنا؟
 - صورنا كل شيء في أجسامكم طبعاً مع زوجة ناظم وولديه، ومنصف أيضاً. ثمّ قال لسليم: أنت كنت الى حد ما استثناء. لذلك نرغب في أن تتعاون معنا.
 - كيف؟ أنا جاهز.
 - سنرى طريقة للاتصال بك.

١٢٨ العدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١

المعرفة المرابع

انبعثت صرخات من داخل المخبر، كانت علا تصرخ فرحة: سارة أصبحت مؤهلة للمشي، تصوريا ناظم هذا الرجل يقوم بأعمال خارقة.

قال عارف مبتسماً: ليس إلى هذه الدرجة يا سيدتى.

- بل أكثر من ذلك. يا إلهي.

أقبلت سارة وهي تمشي ببطء: بابا. انظر أنا أمشي. ليس بقوة ولكن.

قال ناظم مذهولاً: الحمد لله. أنت تستندين قليلاً على (ليث).

قال عارف: من الضروري التزامك بالتعليمات. ستصبح (سارة) طبيعية إن شاء الله خلال ستة أشهر.

وكالحلم. رأى سليم كثيراً من الأشياء في ذلك البناء الضخم تحت أرض المنطقة الحراجية.

\$ \$ \$

ولكن الغريب في الأمر أنه صحا بعد مدّة فوجد نفسه يغفو على مقود سيارته. ووراء سيارة ناظم وسيارة منصف.

اقترب منهما وقد خرج من سيارته، ونقر على باب (ناظم): كيف حالك يا أستاذ ناظم؟ قال ناظم باستغراب: هل أعرفك، لا أظن أنني رأيتك قبلاً.

قال سليم متابعاً: وهذه سارة، وهذا ليث.

عاد ناظم يقول: وكيف تعرفنا؟

أُخذت سارة تضحك، سألها ناظم: ما بك يا سارة؟ لماذا تضحكين؟

- أنا رأيته هناك عند الدكتور (عارف) والدكتورة (سلمى).

قال ناظم: أين؟ ما هذا الكلام، أنت تخرّفين يا بنتى؟

قالت بهدوء: ألم أشفى من مرضى بفضلهما؟ أنا أمشى، كنت مقعدة.

استفاقت علا، الأمّ، قالت وهي تهزّ رأسها: ما الذي يحدث؟ لماذا تتشاجران؟

قالت سارة: بابا لا يذكر الدكتور عارف والدكتورة رين؟ أنا أمشى بفضلهما.

تمشین؟ ماذا تقولین؟

- سأخرج من السيّارة وأريك.

المعافيًّا المرابع

كان سليم مذهولاً لأنّه يتذكّر كل شيء بالتفصيل، واتجه إلى سيارة منصف وقد شعر أن الأمر أغرب مما يتصور. ونقر كذلك على زجاج سيارته. ففتحها، نظر إليه بعدوانيّة: خير؟ هل أعرفك؟ بالتأكيد خدمتك حينما كنت في منصبى، كأني نمت طويلاً.

- آسف. يبدو أننى أخطأت.

كان الأمر مذهلاً بالنسبة إلى سليم، وبدا أن (سارة) تذكرت ما حدث كالحلم. وربما ليث أيضاً.

ولكن سليم كان يتذكر كل شيء. قاد سيارته. متجهاً نحو مقصده وهو يفكر بذلك الرجل الخرافي (عارف) وما راه في مخبره الحيوي الهائل، وتذكّر كلماته الأخيرة:

«قد نحتاج إليك يا دكتور سليم، أنت رجل مختلف، سنتصل بك في الوقت المناسب».

هـل كان ذلك اختراقاً للبعد الرابع أي الزمن؟ مـا رآه هو حقيقي، وربما سيتصل به (عارف) خلال مدّة كما وعده. ولكن متى؟

وغرق سليم في تفكير عميق وهو يقود سيارته على الطريق الطويل بهدوء وثقة.



١٣٠ - العدد ٦٩٦ حزيران ٢٠٢١



الحياة جسد

حسام الدين خضور

أدخلَتَ إبرة ثخينة في ظاهر يدي اليسرى، أعلى الزاوية بين إبهامي وسبابتي، بيدين شعرت بأنهما محايدتان. في الواقع لم أكن قادراً على التمييز. كنت أتنفس بصعوبة، أشبه بجثة مني بجسد يقاوم فيروساً قاتلاً.

ربطتني إلى (سيروم) معلَّق على حامل بجانب سريري سريعاً. أخذتَ عبوة من دمي. قاستُ ضغطي، وحرارتي، وأكسجتي، ثم نظرتُ إليّ، وقالتُ: «هذا رقم هاتفي، كلَّمني إذا احتجت إلى شيء». سوَّت لي السرير على النحو الذي طلبت.

ذهبت، وأخلدتُ للنوم.

حينما صحوت وجدتني مبللاً بعرقي. أحسست بالبرودة، وأنني بحاجة إلى الممرضة لتنزع أنبوب (السيروم) من يدي ريثما أبدل ثيابي الداخلية المبللة. هاتفتها. جاءت بسرعة. نظرت إلي متأملة وجهى، بدت نظرتها محايدة، غير قلقة، بل واثقة.

قلت: تعرقت كثيراً. ثيابي الداخلية «مبللة كثيراً بالماء»، أريد أن أبدلها.

⁻ العمل الفني: الفنان عبد الوهاب ممزة.

دنت مني نزعت أنبوب (السيروم)، وقالت: نادني حينما تنتهي.

شكرتها، وهي تخرج، وتغلق الباب خلفها.

غيَّرت ملابسي الداخلية، وعدت إلى سريري. وضعت أنبوب الأكسجين في أنفي، وهاتفتها أن تأتي. جاءت، وصلت أنبوب (السيروم)، وأعطنني حقنة أمل: «وضعك جيد. التعرق مؤشر إيجابي. ليتك تستطيع أن تنام».

نمت.

**

كنت قد أفقت تواً، ورفعت رأسى، حينما فتحت الباب.

- صباح الخير.

لم أسمع صوتي حينما رددت. كنت خائر القوى.

قاست ضغطي، كان عالياً. وقاست نسبة السكر في دمي، كان في الحدود الطبيعية في مثل حالي. أعطتني حقنتين، إحداهما في وريدي، والأخرى في ظاهر عضلة زندي الأيمن. خرجت، ثم عادت بعد قليل. جلبت لي كأس شاي وشطيرة (لبنة). رأت أنني بحاجة إلى ذلك. شربت قليلاً من الشاي، وأكلت لقيمات عدة.

- (ضروري تاكل).
- (ما عندي شهية).
- أنت في مشفى. شغّل إرادتك. الأكل ضروري. أنت بحاجة إلى طاقة كبيرة لتقاوم المرض وتتعافى. الدواء، وحده، لا يكفى.

أجبرت نفسي على الأكل؛ شربت الشاي، ولم أُكمل الشطيرة.



شعرت بأنني دخلت في عزلة إلزامية وأن عالمي صار محدوداً، وأنني مقيد بأنبوب (السيروم) المعدني تراءى لي مثل عمود حديدي راسخ، وأنبوب (السيروم) قيداً رهيباً.

لم يشغل الآخرون من وقتي إلا قليلاً. تمنيت أن يكون حضورهم أكثر. الآخر طمأنينة فقدتها، وعزَّ عليّ أن أجدها في المشفى. النوم لم يكن مهرباً على الإطلاق. ربما لم أنم، بل دخلت في عالم أشباح، زرع في نفسي رهاب النوم.

**

ما بقي في ذهني لا يشبه أي شيء. صور شبحية متنافرة، لا أستطيع أن أحدد ملامح أي منها، تظهر وتمضي، لا أعرف إن خفت منها. لم أكن أملك جسدي. احتجت إلى نحو أسبوع، بعد أن عاد إلى جسدي، لأعرف أنني وقعت أسير تلك الأشباح التي استوطنت مخيّلتي، وأخذت تكبر وتثير مخاوفي.

حرفت الحمى أحلامي وأحالتها إلى مجرد هلوسات: أشياء ذات قوام صوتي غير مسموع، وصوري غير محدد.

لا أعرف متى رأت مخيلتي كائناً مثل برميل أسود، مجرد شكل برميل له لون القار النقي تحت أشعة الشمس، ينكش الأرض. هو الوحيد الذي ظل ماثلاً في مخيلتي من دون أن تغادرني الهلوسات التى لم أعرف لها مستقراً.

لم يغادرني شعور رهيب أنني قد أموت، وأن ثمة أشياء لم أنجزها بعد. شعور بالخسران آلمّني. هل تفعلها الأقدار، ويخطفني الموت ولمّا أنّه أعمالي؟ الأقدار غاشمة؛ أعرفها. ثمة محطات في حياتي سخرت منى بفظاظة. هل ينتصر عليّ فيروس لا يُرى بالعين المجردة؟

اللحظات التي يتساوى فيها الأمل واليأس هي الأصعب. عشت تلك اللحظات دقائق وساعات وأياماً. أن تشعر أنك بانتظار موت وشيك شيء رهيب، لكن عقلي تعامل ببرود مع هذه الحال الفظيعة.

فكرت أنني لن أموت لأنني لم أنه رسالتي في الحياة، وأن لدي عملاً يجب أن أنجزه، وأنني قادر على العيش سنوات كثيرة.

وكأنني سمعت قهقهة تسخر مني، وصوتاً جعلني أرتجف: «لم يمت أحد لم يكن لديه عمل تمنى لو أنجزه. فاتك القطار، يا رجل ع هذه الحقيقة الواقعية جداً جداً! كنت تمارس الحياة، وكأن الموت خرافة».

ربما هذا صحيح. أدرك أن الموت حقيقة؛ ومع هذا تجاهلتها، ولم أعباً بها في مسار حياتي اليومية. يبدو أن الحقائق الثابتة خارج حسابات الناس. يستوي في ذلك من يشتري قبراً، ومن لا يفكر بالموت أبداً.

لقد ظل هاجس الموت قابعاً في رأسي؛ كأنه يفكك أوصالي، ويجمع روحي من جسدي. جعلني هذا أهرب من النوم. تهيأ لي أن الصاحي لا يموت. حاولت أن أبقى صاحياً؛ لكن النعاس غلبني ونمت.

**

تداعت روحي المعنوية بعد أيام من الحرارة أوهنتني وجعلتني غير قادر على فعل شيء. كنت مجرد كتلة لها هيئة جسد، لا تكاد تقوى على الحركة. صرت أعرف حالي من الآخرين. في تلك الأثناء، أنا لم أكن أنا. في الواقع، كنت مجرد جسد ضعيف ترك أمره للطاقم الطبي وامتثل له.

**

مثلما لا يعرف المرء متى يمرض، لا يعرف متى يتعافى. تبرز مؤشرات في الحالتين. وكما شعرت بالمرض، شعرت بالتحسن في اليوم الثالث. في اليوم الرابع تناولت وجبتي كاملة، وعلقوا على ذلك بقولهم: «الأكل صحة».

في اليوم الخامس، قرر الأطباء أنني لست في خطر، وأنني أتعافى، ويمكنني أن أتابع العلاج في البيت.

تنازعتني رغبتان: الأولى أن أبقى في المشفى حتى أتعافى تماماً. لأول مرة شعرت بأن ثمة أمكنة أكثر أماناً من البيت. هي موحشة، وتقول لك بالفم الملآن إنك مريض، ومع هذا تعطيك شعوراً قوياً أنها الأكثر قدرة على علاجك. والثانية أن أعود إلى البيت، إلى المكان الذي ألفته، وجهّزته ليكون مستراحي. دار في بالي: كثيرون يخرجون من المشافي أمواتاً. شعرت بالقوة وأنا أفكر بالأمر، وصرت أكثر ميلاً إلى البيت، بعد أن أضفت إلى أسبابي الكلفة المالية الباهظة في المشفى.

**

اللعب فَيُّنَّ اللَّهِ اللَّهِ

شعرت وأنا أدخل البيت برغبة في البكاء. هكذا «لا حزناً ولا فرحاً»؛ لكنني لم أحظ بهذه النعمة. اعتكرت عيناي ولم تفيضا بمائهما. ربما بسبب أهلي. تمنيت في تلك اللحظات لو كنت وحيداً، وتسنّى لي أن أبكي وأصرخ وأناجي الكون بصوت عال. ليتني استطعت؛ لكنني استسلمت لتعليمات أهلي، كما استسلمت في المشفى للطاقم الطبي ليس للمريض خيار إلا أن يستسلم رغبة في السلامة.

موسيقا جنائزية لا تسمعها أذناي؛ لكنها صاخبة في رأسي، جعلتني أشعر أنني في جنازة كونية. لا أرى. لا أسمع. لكنني أشعر كما لو أنني أرى وأسمع. كأنني جزء من عالم آخر. كأنني لست أنا. حينما يمرض الجسد تتلاشى أناه.

**

من بعيد، سلّموا، بلا ملامح.

من بعيد، هنَّ وُوني بالسلامة، وشيء من خوف يرتسم على وجههم.

من بعيد، عبَّروا عن مشاعرهم الطيبة، كانهم في ماتم يستعجلون المغادرة.

من بعيد، ردَّدت تحيتهم، وسلَّمت عليهم، وشكرتهم، وتمنيت لهم دوام الصحة والعافية.

وبعيداً عنهم، شعرت بغصة أنني لم أرتق إلى مصاف الأصحاء. لست أي مريض يتعافى. مرضي قاتل. كاد يقتلني. ربما أحمل فيروساتي معي. مجرد ذكر اسم الفيروس يثير الهلع، فكيف اذا وُجد من يحمله؟

شعور صعب أن تُنبَذ. متى أتخلص من فيروساتي؟ أشعر أنني طبيعي. استحممت مرات كثيرة، ونتائج التحليل الأخيرة تؤكد أنني تعافيت تماماً، لكن ذلك ليس كافياً لطمأنة الناس.

سوَّغت لزملائي خوفهم أني لا أزال أحمل بقايا فيروس قاتل. كان هذا واضحاً في نصائحهم لي من مسافة أمان مفترضة بيننا: «بدك تنتبه. هذا فيروس رهيب. يتحول باستمرار، ويكمن حتى إذا وجد فرصة ملائمة هاجم ضحيته».

هل سأفعل الشيء نفسه، مثلهم، لو «كُورَن» أحدهم؟ ربما، بل أكيد، الصحة أولاً.

* * *



رسالة من امرأة مجهولة...

. د. راتب سکر

«تحية الاحترام والتقدير وبعد...

فأرجو اللّا أكونَ قد أخطأتُ كثيراً، في اختياركَ لمُهمَّة من المُهمَّات الصَّعْبَة، لا مَناصَ منَ تَغنيذها... لم يكنَ أمامي من خيار آخر، فقد وَجَدتُ فيما قَرَأتُهُ لكَ منَ كتابات مُشْتَركاً واسعاً مُتنَوِّعاً من المُثُلُ والقيّم، جَعاني أراهن على قبُولكَ القيام بما سَاطَلْبُهُ منَك، وَتَحسُّباً لاّيٌ مُفَاجاً قي تُعرِقلُ هذا القيام المادِّيِّ يسهِل مثل هذا التعامل المادِّيَّ القيام العَتيد، رَتَّبَتُ باسَمِكَ حساباً ماليًا كبيراً في مَصْرِف مصري يسهِل مثل هذا التعامل المادِّيَّ بين الناس، وأرسَلتُ لك بوسَاطة شركة مشهورة من الشركات الناقلة وَثائِق وَمَبالغَ ماليَّة تَسَاعدُك على السفر إلى القاهرة، لتَنَطرُ منها إلى المكان المُحدَّد في مدينة «المنصورة» كما تصورُهُ الوثائقُ التي ستَصلُك لاحقاً، وستَجِدُ فيه صُندوقاً ملوَّناً يحوي وثائق المصرف وأرقام حساباته، ودفتراً كتَبُتُ على صفحاته قصَّة حياتي، يَنْتَظرُ تعليقاتك على هوامشه، وتَحَويلة برَشاقة أساليبك إلى رواية أدبية يجدُ فيها الناسُ عبَراً تشبِهُ ما توخَّاهُ صاحبُك أسامةُ بَنُ مُنْقذ من «كتاب الاعتبار»، فأنا مثله قد بلغتُ من العمر عتيًا، وعاركتُ مخاطرَ شَتَى لم تحلَ دونَ طول الأجل، وتقدُّمي في العُمْر ...

⁻ العمل الفني: الفنانة منى المقداد.



ربَّما يخطُّرُ في بالكَ أَنْ تَقُول: «هذه امراًةٌ كاذبَةٌ، فما يؤكِّدُ لي صدَّقَ كلامِها على الصندوق المزعوم؟».

هـوِّنُ عليكُ يا صاح، فاذا كان كلامي صحيحاً، كَسبَتَ مغانمَ معنويَّةً وماديَّةً رَبِّحُكَ على زيارة مدفوعة التكاليف الماليَّة للمنصورة ومرابع أثيرة لدى قلبِكَ، كانتَ مَهُ وى أفتَدة الشعراء ود.إبراهيم ناجي (١٨٩٨-١٩٥٣م) وأصد قائمه الثلاثة: علي محمود طه (١٩٠١-١٩٤٩م)، ومحمد عبد المعطي الهمشري (١٩٠١-١٩٧٩م)، وصالح جودت (١٩١٦-١٩٧٩م)... أما

تكاليف الرحلة، لتسعى به في شؤون يومك الصغيرة، راغباً عن تلبية ما أدعوك إليه، فستكون من الخاسرين، لأن حرمانك نَفْسك من زيارة المنصورة مهوى أفتدة الشعراء الأربعة الذين أحببت سيره مورومانسيًّاتهم، وإهمالك كَنْزَ الصندوق المَخْبُوء، خسرانٌ لا يليق بأمثالك من النابهين، وما أظن في قلبك استكباراً يمنعك، وغُرُوراً لا ينفعُك، فكن من الرابحين واغنم من العيش ما أتاك سهلاً هيناً...

لا تسَلُني عن معرفَتي اسمَك وعنوانَكَ واهتمَامَاتك، ولا تسَلَني عَنِ اسمي الصريح وتفاصيلِ قصَّة حياتي، فكلَّ ما تَوَدُّ معرفَتهُ ستعرفُهُ في أوانه... أما تَسَاوُلُكَ عنَ أسرارِ معرفتي أسماء أسامة بنن منقذ، ود. إبراهيم ناجي وأصدقائه الثلاثة، فيمكنني البوحُ بمَا يدلُّ على دروبهَا، علَّها تكونُ مشجعة لهمتك على الشروع بتنفيذ ما أُطُلبُه منك، ويتَّصلُ هذا البوحُ بدراستي الجامعية الجادة والمرحة بقصصها الكثيرة في دمشق أيام الخمسينيَّاتِ من القرن العشرين بعد نجاحي في الشهادة الثانوية بفرعيها العلمي والأدبي في قسمين من أقسام كليَّاتِ الأدابِ، هما قسَما الرغم واللغَةِ العربيَّةِ وادابها، تلك القصصُ التي انتهتُ بزواجي بموظَّفُ مصريٌ بسيطٌ على الرغُم



من معارضة أهلي الذين قسوا عليَّ، وعدُّوا ارتباطي بإنسان بسيط تحدياً سافراً لتقاليد عائلة أرستقراطية معروفة ... ستجدُ تفاصيلَ تلكَ القصصِ في دفَّتَري المخبوءِ في الصندوقِ، فلا تتأخرُ عنه...

ملاحظة: لا تكنّ محرجاً أمام عَرضي مكافأة أتعابك بمبالغ كبيرة، وفي الحقيقة هي ليست مكافأة لك، فأنا أعرف عنك كثيراً، وأعرف أنّك كسَّاب وهَّاب، ورغبت في ترك قسم مهم من شروات جمعتها بمصادفات سعيدة من عملي مع زوجي الطيّب الذي سبقني إلى مغادرة هذه الحياة، وتركني وحيدة من دون ولد، مع الدفات والذكريات... ستعرف أشياء قد تهمُّك جداً، الدفتر والصندوق ينتظرانك على شاطئ النيل في المنصورة ... وداعاً: ... بنت النهر...».

مضى على استلامي الرسالة السابقة زُهاء ستَّة أشهر، انتظرتُ فيها وصول ما وُعدَتُ به، بوساطة الشركات الناقلة وغيرها، غير أنَّ شيئًا من ذلك لم يحدث، فحدثتني النفس قائلةً: «لعلها مزاحُ صديق قديم من أصدقاء أيام زمان، فهم يميلون إلى الدعابة غالباً»، وأوحتَ لي هذه الفكرة بالضحك على سبيل التداعي العفوي، فضَحِكَتُ بصوتٍ عال، ومضيتُ إلى متابعة تفاصيلِ أيامي المثقلة بغير شجن وَهَمّ...





سيرة آل الحمراوي

نصر محسن

لم يبق أحد من أهالي هذه القرى في معزل عن تأثير آل الحمراوي، تأثير شمل الناس وأراضيهم بما فيها وما عليها، فلا القرى القريبة استطاعت أن تكسب الود فيبقى أهلها في سلام ووئام يحلمون به فلا يجدونه. لا يريدون شيئاً سوى أن ينخفض مستوى الضغط عليهم قليلاً، فالضغوط بلغت حدوداً لم تعد تطاق، وكأن علاقتهم مع آل الحمراوي علاقة عبيد مع سيدهم، ولا القرى البعيدة كانت في مناًى عن سيطرة قاسية استمرت عشرات السنين، فأذرع آل الحمراوي لم تقتصر على القرى الملاصقة أو القريبة من قصر (الاًغا) عبد المجيد، بل امتدت لتشمل أملاكه كلها، وما أوسع أملاكه وقد اشترى تلك القرى بحُرِّ ماله، وغدت الأرض من البحر غرباً حتى ما وراء الجبال الشرقية تحت سطوته، والسطوة تتناقل بالوراثة مثل أي ممتلكات أخرى.

(الآغا) عبد المجيد الحمراوي...

كانت أيام فقر وجوع حين عاد عبد المجيد الحمراوي محمّلاً بالذهب البرازيلي، وكانت رغبته في امتلاك هذا الريف الممتد شرقاً إلى حيث لا يطاله النظر تراوده منذ كان هناك في البرازيل،

⁻ العمل الفني: الفنان جمال العباس.

اللعب فَيًّا المحمراوي



استطاع أن يجمع مالاً كثيراً، صناديق من الليرات اللامعة ركنها في غرفة خاصة من قصره، الغرفة لا يدخلها أحد سواه، والقصر بناء حجري من طبقتين يسكنه مع زوجته وأولاده الثلاثة، ولا يدخله من الضيوف إلا أصحاب الشأن والجاه والمال، صباحاً يدخل الغرفة الخاصة ويملاً منها جيوب عباءته بالليرات، يركب فرسه ويمضي متجولاً في القرى محاولاً إقتاع الناس ببيع أراضيهم، ولكن عبثاً كان يفعل، إحساسه بالعجز دفعه إلى التفكير بالعودة من حيث أتى، كل ذلك قبل أن يشير إليه نسيبه أبو عطا باتباع طريقة أكثر يسراً لامتلاك هذه الأراضي. اشتكى الحمراوي لنسيبه من عدم قبول الناس بيع

أراضيه م، فالليرات الذهبية لم تكن تعني لهم شيئاً، والمهم لديهم هو أن يؤمّنوا قوت يومهم حيال جفاف وقحط لم يعرف مثله أحد من قبل، كان رأي أبي عطا أن يشتري الحمراوي محاصيل القمح والحمّص والذرة وكل ما يستهلكه الناس مما يُخزّن ويوكل، ثم يقايض الجياع أرضهم بما هو ضروري لاستمرار حياتهم:

- وهل هناك ما هو ضروري أكثر من القمح؟
- ومن أين يا أبا عطا...؟ وكيف نحصل عليه؟
 - دع الامر ل*ي*.

وما هي سوى بضعة أيام حتى امتالات عنابر عبد المجيد الحمراوي بكل ما يحتاج إليه الناس، وراح يبادل تنكة القمح بدونم من الأرض، ثم بدونمين، ثم بثلاثة... وأربعة، نفد القمح وبدأت المقايضة بالحمّص والعدس والذرة، ثم بالشعير. كان الشتاء قارساً، وما إن انتهى وحلّ الربيع حتى كانت معظم القرى ملكاً للحمراوي، وأصبح نسيبه أبو عطا وكيالاً لأعماله وذراعه اليمنى، وصادف أن كانت الثورات ضد المحتلّ في أوجها، والثوار يحتاجون إلى مؤونة وسلاح

٠٤١ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

الْعِيفَيُّ سيرة آل الحمراوي

فكان الحمراوي يمدّهم بما يحتاجون إليه، يلتقي مع القادة ويعطيهم المال فيراه الثوّار رمزاً وطنياً لا يمكن تجاهله على الرغم مما فعله بالفلاحين الفقراء، وأصبح بمقدور الناس البسطاء بعدما شرح لهم أبو عطا حقيقة صهره أن يضمروا بعض الودّ لهذا الحمراوي الكريم الذي أظهره أبو عطا نموذ جاً للأب المتفاني والزعيم الألمعي، وقد صدّقه الناس، وهم يرونه يدفع بابنه عبد الرؤوف ليكون مستشاراً لقائد الثوار.

عبد الرؤوف الحمراوي...

كان عائداً من مهمة كلّفه بها قائد الثوار حين صهلت الفرس والتفّت يميناً على طريق ترابي ضيّق، عرف عبد الرؤوف الحمراوي أن الفرس عطشى، هو يعرف النبع القريب كما تعرفه فرسه، فكم استراح هنا يشرب من الماء الـزلال ويغتسل، ثم يترك فرسه تشرب وتستريح قليلاً فتحكّ خاصرتيها بالدغل الكثيف وتقضم ما تحب من الأعشاب الطرية، قرب النبع انتصب أبو مسعود يراقب الفارس القادم، ولحقت أم مسعود بزوجها وقد رأته يهرول مرحّباً بعبد الـرؤوف ابن (الاَغا):

- أهللًا بابن (اللّغا)، والله (آغا) ابن (آغا) يا (آغا)، يحقّ لك أجمل الألقاب وأعلى المراتب.
 - أهلا يا... ما اسمك؟
 - خدّامك أبو مسعود.

وراح عبد الرؤوف يتملّى قامة أبي مسعود الهزيلة ووجهه المتغضّن، بدت قامته مثل فزاعة طيور في حقل ذرة، ووجهه مثل بيدر قمح محروق. رسم ابتسامة صفراء على وجهه وانتقل بنظره الى أم مسعود فأشاره جمالها، لم تكن نظراتها حياديّة فقد أطلقت سهام عينيها إلى ابن (الاَغا) فأردته، ترجّل عبد الرؤوف عن فرسه التي انطلقت صوب الماء لتشرب فمنعها فارسها:

- ألا يوجد هنا غير هذا النبع يا أبا مسعود؟
- نعم يا (اغا)، لكنه بعيد، هناك في الوادي.

وأشار بيده إلى النهر حيث تكثر الينابيع هناك، استفسر من ابن (الأغا) عن سبب سؤاله وأجابه أن الفرس عطشى، فأشار إليه أن يسقيها من النبع هذا، لكن عبد الرؤوف رفض ذلك بحجة أن هذا النبع يشرب منه الناس ولا يجوز أن تشرب منه دابّة، قال ذلك وعيناه لا تفارقان قامة أم مسعود:

المعرفة الله المحمراوي

- خـن الفرس يا أبا مسعود إلى النهر لتشرب وسأجزيك بما يرضيك ويزيد حين تعود، ولكن ايّاك أن تتعبها في طريق العودة، دعها تمشى كما تشاء هي لا كما تشاء أنت.

إغراء الأجر أنسى أبا مسعود كل ما عداه، كيف لا وقد راح يتخيّل الأجر الذي سيأخذه مقابل عمل بالكاد يستغرق ساعة من الوقت، قد يعطيه ليرة ذهبية فهو (آغا) وابن (آغا) ولا يهمّه أن يعطي فلاحاً بسيطاً ما يفرحه، وحين يتذكر أبو مسعود أنه باع نصف أرضه بما يساوي أقلّ من ليرة يسرع إلى رسن الفرس ويسحبها برفق وهو يمسح على عنقها الناعم النظيف، ثم يمضى بها نزولاً ويبقى عبد الرؤوف يراقبه حتى يغيب عن النظر، ثم يعود إلى أم مسعود ليراها تجلس على صخرة قرب النبع وهي تتملّاه بحياء ظاهر، لم يجد أي صعوبة أو ممانعة في لقاء حميمي دافئ على صخرة ملساء دافئة، لقاء سيبقى طويلاً في ذاكرته وقد جاء مصادفة هنا في هذه البريّة مع امرأة تبدو بريّة الطبع أيضاً، لكنها لم تكن كذلك فالمرأة البريّة يصعب الوصول إليها وأم مسعود كانت سهلة المنال، امرأة مختلفة عن النساء اللواتي التقاهُنّ، أجل... كل شيء هذا اليوم مختلف، يوم لن ينساه بسهولة ولا يريد أن ينساه فقد كان له نكهته الخاصة كما لأم مسعود طعمها الخاص.

حين عاد أبو مسعود برفقة الفرس وقد ارتوت من ماء النهر كانت أم مسعود تجمع أوراق الزعتر بعيداً عن النبع، وقد ارتوت هي الأخرى بما عجز عنه أبو مسعود وقدّمه لها ابن (الآغا).

أدرك عبد الرؤوف وهو في طريقه عائداً من النبع خطأه حين نقد الفلاح التافه ذاك الأجر كلّه، فقد علّمه خاله أبو عطا ألّا يكون رحيماً أو عطوفاً مع الفلاحين، وأن عليه أن يجهّز نفسه ليكون (أغا) بحقّ، وللـ(أغا) مواصفات عليه أن يتعوّدها وأهمها القسوة، تذكّر أخته نايفة وغصّ على غيظ حين تخيّل أنها قد تتعرّض لموقف كالذي تعرّضت له أم مسعود، لكنه أبعد هذه الأفكار الشيطانية الموجعة وراح يحث فرسه على الإسراع ويتذكّر لقاءه الماتع مبعداً أخته نايفة عن الخطيئة ودافعاً إيّاها إلى حصن لا أحد يجرؤ على اقتحامه.

تذكّر أيضاً أخاه الصغير عبد الهادي الذي مات برفسة بغل، عاتب أباه كثيراً لأنه لم يلاحق صاحب البغل ويقتله بل اكتفى بإطلاق النار على البغل، هو لم يصدّق أن صاحب البغل استطاع الهروب قبل أن تصل إليه يد (الاعا) عبد المجيد، وإن كان الأمر قد حصل حسب تلك الرواية فلا بدّ أن ثمّة من ساعده على الهرب، وكان بإمكان (الاغا) عبر تحقيق بسيط أن يعرف من ساعده فينتقم منه، ذكريات حزينة أبعدت وهج اللقاء الحميمي بين عبد الرؤوف وأم مسعود، لكنه استأنف تخيّله للقاء ذاك وأبعد كل ما من شأنه أن يعكر صفوه.

الْعِيفَيُّ سيرة آل الحمراوي

أبو عطا، والسير على حافّة الهاوية...

مع عودة عبد المجيد الحمراوي من البرازيل، ومع تلك الأموال كلها عادت أحلام أبي عطا تطفو على السطح، فمع بداية الثورة حلم بأن يكون قائداً للثوار، لكن سمعته لم تكن في مكانة تسمح له بالقيادة، ولا حتى بأن يكون أحد الجنود، رفضه قائد الثوار مرات كثيرة، حتى حين توسّط له صهره (الآغا) عبد المجيد الحمراوي اعتذر قائد الثوار من (الآغا) شارحاً له الأساليب الملتوية لنسيبه:

- وكيف أقبله بين رجالي يا (أغا) وهو لا ينفك يتردد على مخافر شرطة الاحتلال؟ هل يرضيك هذا؟ نحن نقاتلهم وهو يتقرّب منهم.

- لا يا زعيم. لا أقبل ولا يمكن أن يكون من بين رجالك. عدّ الأمر منتهياً، واقبل اعتذاري لهذا الترشيح فأنا لا أعلم شيئاً عمّا قلته. حماكم الله وأيّدكم بنصره.

وعلى الرغم من تنبيه (الآغا) لنسيبه أبي عطا لم يغيّر هذا الرجل سلوكه، فقد شوهد مرّات كثيرة برفقة رئيس المخفر، وازدادت شكوك الثوار حوله، مما حدا بقائد الثوار أن يفكّر بطريقة سريّة للخلاص منه، ولاسيّما بعد أن عيّنته قوات الاحتلال معاوناً لرئيس المخفر، وصلة الوصل بين قيادة الاحتلال والشعب، الشعب الذي كان معظم رجاله من الثوار، وأصبح إضافة إلى أنه ممثل (الآغا) الأنموذج والمثل الأعلى لعبد الرؤوف ابن (الآغا) الكبير، وهذا ما دعا قائد الثوار إلى التخلّص منه بأسرع وقت.

وذات صباح وجدت جثته أمام مخفر الشرطة، وألصقت تهمة مقتله بعناصر المخفر، فكان أن اصطاد الثوار عصفورين بحجر واحد، فقد تخلّصوا من أبي عطا من جهة، ومن جهة أخرى كان عبرة لمن تراوده نفسه التعامل مع قوات الاحتلال، فها هي تلك القوات تقتل أقرب المقرّبين منها، ودفنت الجثة دون أيّ مراسم.

(الأغاية) نايفة الحمراوي...

لم تعد ترضى نايفة الحمراوي أن يناديها الناس بالانسة نايفة، تتذكّر أيام كانت في عزّ صباها يوم جاء ابن مختار التلّة الشرقيّة مع والده لطلب يدها، كأنها تراه الآن يخرج مغتاظاً ومنكسراً وقد طرده أبوها (الآغا) ساخراً منه ومن أبيه:

المعن فَرَّتُ سيرة آل الحمراوي

- وكيف تجرؤيا مختار النحس على طلب يد ابنتي؟ أنسيت نفسك أيها التافه؟ إن أردت التقرّب من أسيادك فابحث عن طريقة أخرى، أما أن تطلب يد نايفة فهذه خطيئة لن أغفرها لك، هيا انقلع من هنا، هيا.

وانتشر الخبر في القرى كلّها فكان درساً لكل من تراوده نفسه التقرّب من الآنسة نايفة، وبقيت دون زواج، حتى (الآغوات) الآخرين في المناطق البعيدة لم يفكّروا بأمر كهذا، ربّما كانت الخصومة والغيرة سبباً في جفاء حصدت نتيجته الآنسة نايفة مرارة العنوسة، وحين يسألها الناس عن عدم رضاها عن لقبها القديم تجيبهم بأن ذاك اللقب لم يعد مناسباً لها وقد تجاوزت الستين من عمرها، ورأت أن يسبق لقب (الآغاية) اسمها فيناديها الناس بـ (الآغاية) نايفة، هكذا أفضل وأكثر وجاهة من لقب أنسة، وكان لها ما أرادت.

يعجبها أن يخرج الناس لاستقبالها مع مرافقها الشرطي، فقد خصص لها أخوها رؤوف (أغا) شرطياً يرافقها حين ترغب في زيارة إلى قراها، وما زالت الوحيدة التي يسمح لها أن تنادي أخاها بعبد الرؤوف، فقد أصدر قراره الذي انتشر سريعاً بين الناس، القرار الذي يتوجّب به على الجميع مناداته برؤوف (أغا)، فبعد وفاة والده وتسلّمه مقاليد الأمور اجتمع مع المرابعين و (مخاتير) القرى:

- رحمك الله يا خالي (أبوعطا)، هو الذي أخرجني من العبوديّة فلم ينادني يوماً بعبد الروّوف، وإنما بروّوف، ولأن له مكانة في قلبي وعقلي سأثبت اسمي الجديد تقديراً وعرفاناً بفضل الخال المرحوم.

لكن نايفة لم تُقم وزناً لما يهلوس به أخوها (الآغا) فبقيت تناديه باسمه القديم الذي أسماه به أبوه، والأب هو أكثر حكمة حين يختار أسماء أبنائه، وعلى الأولاد القبول بما يختاره الآباء، ولم يجد مرافقها الشرطي أبو نبيل إلّا أن يثني على حكمتها ورجاحة عقلها، يجلس إلى يمينها تحت شجرة السنديان العتيقة وسط ساحة القرية، ويجلس المختار إلى يسارها، في حين يتناثر بقية الرجال حولها جالسين على الأرض المتربة ينصتون باندهاش إلى ما تتفوّه به من حكم ومواعظ، ويتجمّع الأولاد المشاكسون حول فرسين رُبطا عند الطرف الغربي للساحة، وحين يصرخ بهم أحد الرجال بالابتعاد عن الفرس تتجهّم (الآغاية) نايفة وتوبّخ الرجل طالبة منه أن يتركهم وشأنهم، يأتي المرابع أبو وجيه وقد جمع حصة (الآغاية) من ربع المحاصيل، يقبّل يدها ويقترب من أذنها ليهمس في وجهه:

- ابتعد يا أبا وجيه. أما أن لك أن تفهم؟

المعرفيُّ سيرة آل الحمراوي

ينحني أبووجيه ويبتعد وقد أهانته وقالت من قدره أمام الفلاحين، ينظر إلى الشرطي أبي نبيل مستنجداً، يرمقه أبونبيل بازدراء، ثم يبعد نظره عنه ويبدأ يلفّ لفافة من التبغ البلدي ويناولها لل(أغاية) وقد أثار غضبها التصرّف الأرعن للمرابع أبي وجيه، يسرع المختار بإشعال لفافة تبغ (الأغاية) مبتسماً بشماتة ومادّاً يده أقصى ما يستطيع ليبعد رأسه عن وجهها، فقد كان الدرس صعباً وهو لم ينته بعد فما زال مرسوماً على ملامح المرابع.

المرابع أبو وجيه...

وجيه الدالاتي كان بمنزلة نصف (أغا) حين بدأ عبد المجيد الحمراوي بشراء هذه القرى واستملاكها، كان لديه ما يفيض عن حاجة أسرته من المؤونة فلم يضطر إلى التخلّي عن أرضه الخصبة الواسعة، احتدّت الأمور كثيراً بينه وبين عبد المجيد الحمراوى:

- ليس ابن الدالاتي من يتخلّى عن أرضه يا حمر اوي.

جملة أخيرة أطلقها وجيه الدالاتي في وجه الحمراوي صاحب الذهب البرازيلي فكانت بداية تحدّ لـم يستطع ابن الدالاتي تحمّل نتائجه، فالحمراوي استطاع أن يؤلّب الشوار وقائدهم عليه، وعمل على محاصرته من الجهات كلها، وعلى الرغم من كل المضايقات لم يرضخ وجيه الدالاتي وبقي معانداً بشراسة، إلى أن تدخّل بعض الوجهاء وقادة الثوار وتوصّلوا إلى حلّ وسط يرضي الطرفين والتزم الطرفان به، كان الحل أن تبقى أرض ابن الدالاتي في عهدته شرط أن يقوم بالعمل وكيلاً للحمراوي في قراه مقابل أجر رمزي يمنحه إياه الحمراوي مطلع كل موسم، وألّا يزرع وجيه الدالاتي أرضه بأي نوع من المزروعات يزرعها (الاعا)، وبعدما شاع اسم (الاعا) الحمراوي في القرى كلها مالكاً للأرض وللفلاحين لم يعجبه أن يبقى ابن الدالاتي خارج سيطرته، فبدأ يتملّص من الاتفاق مدّعياً أن الوكيل لا يقوم بما عليه ولا يلتزم بالشرط القاضي بألّا يزرع محصولاً يزرعه (الاعا) عبد المجيد الحمراوي، مما اقتضى معاقبته بأن يبيع محصوله للحمراوي بأسعار زهيدة، وهكذا كان الأمر يتكرر كل عام الى أن مات وجيه الدالاتي مقهوراً.

وهكذا كان أبووجيه الدالاتي ذكياً حين اختصر الطريق أمامه في عناد لا بدّ أن ينتهي إلى معركة هو الخاسر فيها، وله من تجربة أبيه خير دليل، وإن كان قد استطاع الحفاظ على أرضه فإنه لم يستطع الحفاظ على كرامته التي تُمتهن كل لقاء بينه وبين الآغوات الحمر اويين، ولم

الْعِينَةُ سيرة آل الحمراوي

يستطع تجميل صورته أمام الفلاحين على الرغم من كل ما يبديه من رأفة وود ، فتابع حياته خادماً لل (أغا) تحت مسمّى مرابع ، يجهد في جمع المحاصيل وبيعها ومتابعة أمور الفلاحين الذين لم يعودوا يرونه إلا مرابعاً ، ويا لتلك الوظيفة كم تحمل من خصومات وأحقاد بين صاحبها والمزارعين البسطاء ، حتى هذه الشمطاء «تبهدله» كلما التقيا وعلى مرأى من الفلاحين دون أي رأفة ، وحين كان يشتكي إلى قادة الثوار الجدد ، الذين غدوا أصحاب نفوذ بعد رحيل المحتل لم يكن ينال منهم إلا ما هو أقسى مما يناله من (الأغوات) حتى أصبح على هذه الحال من الذلّ والمهانة .

الثوار...

ما بقي من رصاص بعد نجاح الثورة وطرد المحتليان استُهلك في الأفراح التي أعقبت يوم التحرير، ومن بقي من الثوار الذين أنجزوا التحرير حياً فإنه اكتفى بأن كحّل عينيه برؤية بلاده محررة وأسلم الأمور لمن يقود المسيرة من بعده، فكان ما تلا التحرير من سنوات مناخاً ملائماً لنهوض الشعارات، وقد أطلقها أبناء الثوار بوصفها مرحلة تتلوما أسسه آباؤهم، شعارات رأوا فيها العزّ والكرامة وهي تتغلغل في شقوق الأرض وبين طيّات السماء، كما رأوا مستقبل البلاد أخضر مزهراً، ساعدهم في ذلك كل شرائح المجتمع من فلاحين وطلبة وعمال وجنود وملّكين (أغوات) ورجال شرطة، وباتت أعياد التحرير كاملة الأركان، فالهتافات للفلاحيان والعمال والفقراء وأبناء الشهداء من الثوار، والمآدب لكبار المسؤوليان من أبناء قادة الثوار و(الآغوات) وأصحاب الجاه والسلطان، وما على أبي وجيه الدالاتي وأبي مسعود وأمثالهما إلّا التبجّح أمام زوجاتهم وأبنائهم استطاعوا أن يسلموا على ابن (آغا) أو قائد شرطة أو رئيس بلدية، أو أنهم لمحوا نائب الوالي أو أحد مستشاريه من بعيد.

اجتماع طارئ...

في اجتماع طارئ دعا إليه الوالي في دار الولاية بمناسبة ذكرى التحرير، وحضره معاونوه ومستشاروه ووسائل الإعلام في الولاية كلها، أُصدرت القرارات التي اتّفق عليها في سهرة الأمس بين الابن الأكبر للمجاهد المرحوم قائد الثوار، ورؤوف الحمراوي ابن المموّل الأكبر والداعم الأول للثوار، وقائد شرطة الولاية، مشروعات قرارات رُفعت إلى جناب الوالى للتصديق عليها،

الْعِيفَيُّ سيرة آل الحمراوي

كل ذلك تمّ بيسر ومرونة عكست الثقة المطلقة بين شعب الولاية وقيادتها الحكيمة، وترجمة لهذه الثقة فقد صدرت القرارات المصدّقة في ذلك الاجتماع وعُمِّمَت على الدوائر الرسمية، ونشرتها كل صحف الولاية مزيّنة بالصور التذكارية للمكرمين والمتسلمين مناصبهم الجديدة.

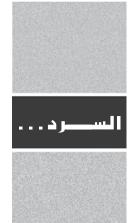
مجيد الحمراوي...

لم يحضر الأستاذ مجيد الحمراوي الاجتماع فهو قد التقى جناب الوالي يوم أمس، وتلقّى منه التعليمات والتوجيهات التي تساعده في منصبه الجديد، لكنه بدا سعيداً ومتباهياً بالصورة التذكارية لوالده رؤوف الحمراوي وهو يقف بشموخ أمام الوالي الذي قلّده وسام الشرف والبطولة، صورة طبع منها عدّة نسخ ووزّعها بأطرها المذهّبة لتعلّق في بهو القصر الحجري وفي الصالة والحجرات، إضافة إلى النسخ التي وزّعها لأقاربه وأصدقائه.

لم يعد الأستاذ مجيد يظهر إلا على شاشات التلفزة وهويدلي برأي، أو حين يلقي كلمة بمناسبة وطنية، افتقده أصدقاؤه ومحبّوه، وبدأ يتلقى رسائل اللوم والعتاب ويردّ عليها بعبارات التأسف بسبب ضيق وقته وكثرة مشاغله، وعبارات الشوق إلى أيام زمان قبل أن يتسلّم مهمته كبيراً لمستشاري الوالي.

*** * ***

العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١ 🔃 💮 🕹



الانتقال

رجاء على

لم يكن أمام أبي من خيار سوى الانتقال إلى دمشق العاصمة، لقد أصر أن يتابع أخي دراسة الطب في جامعتها العريقة كما يصفها، على الرغم من محاولة أخي إقناعه أنه يستطيع السكن في المدينة الجامعية أسوة بكثير من الطلاب، لكن القرار اتخذ، وبدأت أمي بإعداد متاع الانتقال.

وهناك في بيت واسع استقرت العائلة، كانت أول جملة لأبي فيه أن الغرفة الأكثر هدوءاً ونوراً ستكون لأخي الطبيب.

بدانا حياة مختلفة، غريبة عن حياة القرية الصغيرة الهادئة، ضجيج المدينة كان يجعل ابي يصرخ، ما هذا؟ ألا تعرف المدن النوم والهدوء؟!

كنت أنا السعيدة، كانت السماء تتلقى سعادتي، والأزهار تشاركني في بهجتي بكل ما يحيط بي، صديقات جميلات أحطن بي، عالم جديد كله نشاط وحركة، والأهم من هذا كله سأتابع دراستي الجامعية أيضاً في جامعة دمشق حينما أحصل على شهادة الثانوية العامة.

- العمل الفني: الفنانة منى المقداد.

الانتقال الانتقال

استطاع أخي تغيير عالمنا، وحدها أمي كانت منطوية على ذاتها، أغلقت دونها تفاصيل المدينة الصاخبة، حتى إنها لم تبنّ علاقات واسعة مع الجوار، روحها كانت تشتاق إلى بيتها وقريتها والخضروات التي كانت تزرعها وأشجار التين والزينون، والأزهار التي كانت تملّ المكان بالعطر والجمال، هنا لا ترى إلا الجدران ولا تسمع إلا الصخب.

بدأ أبي يتغير، لم يعد حريصاً على عاداته القديمة، شغله عمله الجديد عنا، كان أخي الطبيب فحسب هو محور اهتمامه، صارت الأمسيات تمضي كليبة من دون صوته الدي كان يملا زوايا البيت، يسأل هذا ويضحك مع هذه وقصصه مع أمي ونقاشاته الجميلة كانت لا تنتهي، لكنه تغير، صار لا يسأل حتى عن أمور البيت، ترك كل شيء على عاتق أمي، التي كانت صامتة، لا ترفع عينيها إلا لتدعو لنا بالتوفيق والرضا.

كان أخي الطبيب أكثر من يشعر بها، يضمها، يقبل يديها بحنان، ويطلب منها المغفرة فهو السبب الذي جاء بنا إلى المدينة التي أبعدت أبي عن أسرته، لكنها كانت تدعو له بالخير والنجاح ومن بين دموعها كان يتسرب صوتها المبحوح الذي يعبِّر عن أنها ستتحمل أي شيء من أجل أن تراه طبيباً ناجحاً، فيضمها ويقبل رأسها بكل محبة.

أصبح غياب أبي أكثر من واضح، حتى تصرفاته بدت على غير طبيعتها، لقد أصبح يهتم بلباسه، وبتسريحة شعره، ورائحة عطره تبقى عالقة حتى بعد مغادرته البيت إلى عمله، كل هذه التطورات وأمي تراقب بصمت، لا تشكو ولا تسأل ولا تطلب، وهو منغمس حتى القاع بنفسه، حتى أخى الطبيب لم يعد ضمن اهتمامه.

وجاء ذلك اليوم حينما طلب أبي منا في ثورة غضب لا مسوّع لها أن نعتاد على غيابه، لأنه قد أصبح لديه بيت آخر يذهب إليه. أول مرة يرتفع صوت أخي الطبيب ويطلب تفسيراً لكلامه، لكنه تلقى التقريع والصراخ والاهتمام بدراسته وحسب.

بدأت أمي تذبل، بصعوبة تتناول الطعام، تبقى حبيسة غرفتها، وصوتها المبحوح صرنا نشتاق اليه، لم نستطع إخراجها من ألمها وخيبتها، لقد تخلى عنها عند أول نظرة عين من فتاة ربما هي لم تر فيه أكثر من المال والرفاهية التي بحسب أمي تثير مشاعر فتيات المدن الصاخبة، انزوت أمي وحيدة وانزوت معها حتى أحلام نجاحات أولادها، بدأت تصرخ وتغضب لأسباب بسيطة، أهملت أعمال البيت، وبدأ صداع عنيف بعصف برأسها الصغير الجميل.

وحده أخي الطبيب كان يحق له أن يتدخل للجم ثورات غضبها، كلمات منه كانت كافية لتجعلها ترضى وتتناول بعض الطعام تسند به جسدها الذي أصبح نحيلاً متعباً.

لم نعد تلك العائلة السعيدة، غياب أبي فرَّق أمانينا ومشاعرنا، كل واحد فينا صار له عالمه الخاص، حتى إنني لم أعد تلك الحالمة بدخول الجامعة، أخذني صخب الصديقات و(الموضة) والتسوق بعيداً عن دراستي التي أصبحت آخر اهتماماتي بغياب أبي.



أخي الصغير صارت لفافة التبغ رفيقته الدائمة، وسهره الدائم خارج المنزل أرهق مشاعر أمي، حتى جاء ذلك اليوم الذي أرسل فيه مدير مدرسته ورقة استدعاء ولي أمر، فقد أدمن أخي الهروب من مدرسته ورسب في كل مواد الاختبار، طبعاً لقد تفرقت عائلتي... تركنا من أجل رغباته ومضى، وها هي سفينة الحياة تغرق بنا وستتركنا حطاماً على شاطئ مجهول، وتبدأ بالبكاء والنحيب ويبدأ الصداع، ويبدأ مسلسل الألم الذي لا ينتهي إلا بعد تناولها مسكّناً وصفه لها الطبيب الذي ذهبت إليه بعد جهد جهيد.

لم يكن الصباح قد بداً يرسل شعاع شمسه الذهبية حينما سمعنا طرقاً شديداً على باب البيت، كان أبي يقف كالمارد في وجه كل منا، يشتم ويصرخ ويلقي الاتهامات في كل صوب، وأمي تستقبل صراخه بصمت قاتل، تمنيت أن تقول: أنت السبب، أنت المشكلة، أنت من ترك وأهمل، حتى الذي حزمت أغراضك من أجله لم يعد يعني لك شيئاً، لكنها بقيت صامتة كجدار، تنظر إلى الأرض بعينين مرهقتين انطفات فيهما كل الأحلام والأمنيات.

قطع صوت أخي الطبيب صراخه وقال بصوت حاسم: سنعود إلى القرية، وسأبقى هنا أتابع دراستي في المدينة الجامعية، أنا أخبرك فحسب ولا أطلب الإذن منك.

٠٥٠ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

المعافية الانتقال

تجهً م وجه أبي وارتعشت ملامحه التي كانت يوماً تمتلئ بالطيبة والحب والبِشر، نظر بغضب في وجه أخى وغادر البيت.

بدأت علائم الصحة والهدوء تعود إلى روح أمي، على الرغم من غضب الجميع من قرار العودة، لكن أخي الطبيب حسم الأمر وأنهى أي نقاش الاستمرار وجودنا في المدينة.

حينما انتهت أمي من جمع ثمار الزيتون في سلال عند ذلك المساء الخريفي، جاءها صوته القوي الحنون: «موسم مبارك يا رب»، حينما التفتت اليه بلهفة لم تستطع أن تمنع ذراعيها من ضمه اليها، سبقتها لهفتها والحنين اليه.

مررت أصابعها الخشنة بين خصلات شعره، التقطت حقيبته الصغيرة من يده، وبدأ صوتها المبحوح يملًا المكان:

يا أولاد تعالوا انظروا من هنا.

ණ ණ න



سهرة الرحيل الأجوف

فهد ديوب

في مقهى الأرواح، ثمة أسئلة تطرح نفسها في الحضور الباهت لرجل سمّى نفسه «كعب بن بهيج»، نساء سافرات ورجال أقسموا على أنفسهم أن يمتهنوا جهاراً نعمة الفرح لحظة التوحد المناسب لعواطف وأفكار انعتقت فجأةً من مخبأ الذاكرة، الجميع يشقون طريقهم نحو العبث المطلق، كانت الزغاريد تتقدّم مواكب الحفلة وقد كشفت ستار الصمت والثرثرة.

يقول فرزات عثمان: «صدقوني إنني لم اناقش وقتها المسائل التي كانت عالقة بذهني حول ضرورة التخلص من الغازات التي انحبست بداخلي، ولم يكن بالإمكان تحقيق هذه الأمنية الغالية وذلك بسبب الاندماج الكامل لرجل تجاوز الستين مع صوت الناي. ولكن الموقف كان أغرب من الخيال أحياناً، وسألت نفسي كيف لرجل مثل (أبو خضر المخزومي) الذي كان يرفع راية الخمر أن يتحدّى جميع القيود والمصاعب، وقد خيّل لي أن الخمر استطاع أن يصل به إلى أعمق الأحاسيس المجهولة».

يتابع فرزات عثمان اعترافه:

⁻ العمل الفني: الفنان فريد شنكان.

اللعي فَيُّ اللَّهِ عِنْ اللَّهُ عِنْ اللَّهِ عِنْ اللَّهِ عِنْ اللَّهُ عِنْ اللَّهِ عِنْ اللَّهِ عِنْ اللَّهُ عِنْ اللَّهِ عِنْ اللَّهِ عَنْ اللَّهِ عَنْ اللَّهُ عَنْ اللَّهُ عَنْ اللَّهِ عَنْ اللَّهُ عَنْ اللَّهُ عَنْ اللَّهُ عَنْ اللَّهِ عَنْ اللَّهُ عَلَيْ اللَّهُ عَلَيْ اللَّهُ عَلَيْ اللَّهُ عَلَيْ اللَّهُ عَلَيْكُولِ اللَّهُ عَلَيْكُولِ اللَّهُ عَلَيْ اللَّهُ عَلَيْكُولُ اللَّهُ عَلَيْكُولُ اللّهُ عَلَيْكُولُ اللَّهُ عَلَيْكُولُ اللَّلَّا عَلَيْكُولُ الللَّهُ عَلَيْكُولُ اللَّهُ عَلَيْ عَلَيْكُولُ اللَّهُ عَلَيْكُولُ الللَّهُ عَلَّا عَلَيْكُولُ اللَّهُ عَلَّا عَلَيْكُولُ اللَّهُ عَلَّا عَلَيْ عَلَّا عَلَيْكُولُ اللَّهُ عَلَيْكُولُ الللَّهُ عَلَّا عَلَيْكُولُ اللَّهُ عَلَّا ع



لم أكن أحاول على الإطلاق أن أراقب أي شيء من حولي فهذه أمور لا تعنيني البتة، وهي ليست من طبعي، ولكني تساءلت بنوع من الدهشة كيف استطاع أبو خضر المخزومي ذو الرأس الصغيرة والوجه المصقول والعينين اللامعتين أن يعري كل الأقنعة، وأن يمزق كل الفواصل في لحظة سريعة بين الألم والسعادة؟ كيف استطاع أن يجر الجميع إلى ساحة الرقص الربّانية، وأن يشعل الحماس في الحضور الهشيم؟

كان بودي أن أقبّله وأنحني احتراماً وإعجاباً، وسألت صديقي الملقب بـ (أبي الـورى) الذي كان يجلس بجانبي عن مشاعره التي كانت مبهمة بالنسبة إلى قال: إنها

لحظة البدء في عالم الأحياء، وربما لن نستطيع أن نبداً دائماً، ولكن يا أصدقائي وأنا الذي يسفّه كل المفاهيم السائدة، لقد قدمت نفسي هذه المرة على أنني رجل في أقصى الغباء، بل في أسفل التحضّر الدني يمجّد له كعب بن بهيج الرجل المهرج أو الراقص البهلوان، كان نجماً زئبقياً مطلق الحركات، وكان انسجامه تاماً مع عازف الناي أبي النوف ذلك الرجل التراثي الذي يشبه الرعاة، شعر أغبر ووجه معروق بالسمرة عيونٌ بارزة وجبهة عالية، صوته البركاني الهادر غطّى على ثرثرة الحضور مما جعل الجميع يشربون نخب بعضهم، وفي غمرة الرقص أخرج كعب بن بهيج ورقة نقدية، وقذفها باتجاه عازف الناي أبي النوف، وبغمزه من طرف عينيه طلب منه تمجيد عائلته، وبعد ذلك انهالت عليه العطايا تمجيداً لزعماء العائلات المعروفة.

وفي ذروة المظاهر الاحتفالية حيث شارك الأطفال أيضاً، تراجع كعب بن بهيج من وسط الغرفة الواسعة، وجلس بجانب أبي النوف، وهمس بإذنه قائلاً: لا تنسَ أنني شريك النصف.

ثم رفع كأس الخمر محيياً الحضور الذي استجاب له نظراً لحركاته البهلوانية. وما انفك الحضور يضحك بلا انقطاع وأمام هذا الحماس لممارسة الفرح وربما الانفلاش، نهض رجل مربوع القامة وتجوّل بين الحضور، ومن مسدسه أطلق النار من النافذة المنخفضة قليلاً إيذاناً بأن السهرة حققت مبتغاها، وتعانق مع كعب بن بهيج بسبب الانسجام في المشاعر التي تدفّقت دفعة واحدة، وقد عمت الفوضى وانسحب كثيرون، مما دعا الشيخ أبو أحمد للتساؤل بنوع من

المعافقًا سهرة الرحيل الأجوف

الدهشة والاستياء عما يحدث فلم يلق جواباً كافياً، ولكن (أبا خضر المخزومي) الذي لم يشفه ما حدث، قام مرة أخرى حاملاً على رأسه كأساً من الخمر محاولاً تهدئة الخواطر بطريقته الخاصة، وتوجه بصوته إلى شخص لم يحدده تماماً قائلاً:

«كل من عارضك خصمه أنا كون قرم عنيد بالهيجا أنا كون أنا القطبين يا حلوة أنا كون البسيطة وسيفنا يقطّر دما»

وفي هذه اللحظات خاطب «فرزات عثمان» نفسه: «خيّل لي أن العالم كله يحترق كالشموع احتفاء بعيد ميلاد (أبي خضر المخزومي)، وتذكرت قصص الأنبياء وكل الأبطال وقصص المنبوذين، وسقطت من عيني دمعة حارة، واستعرضت جميع الإخفاقات والنجاحات التي رافقتني على مقاعد الدراسة، وكذلك السهرات المتخمة بالتنظيرات المختلفة التي كانت تنتهي غالباً إلى الفشل. ولم تعمّد مرةً بما اسميه التوحّد الوجداني، وساورني قلق من نوع ما وتذكرت قول الشاعر الجاهلي:

ما أطيب العيش لو أن الفتي حجر تنبو الحوادث عنه وهو ملوم

ولم أدر كيف اختلطت الأصوات من كل الجهات وفي الخارج سمعت أصوات نساء ينتحبن بغزارة، وتدافع الجميع وقلبت كؤوس الخمر، وتجولت بناظري في الغرفة الواسعة فلم أجد كعب بن بهيج وأبا فيصل وعازف الناي «أبو النوف» وخرجت سريعاً مع صديقي أبي الورى الذي لم يبد أي أسف تجاه ما حدث وخرج «أبو خضر المخزومي» بعدما أدى ما سماه الواجب. وفي الخارج شاهدت أما وطفلها مهرولين والدم ينزف منهما بغزارة»، وفي اليوم التالي يقول «فرزات عثمان»: «فتحت جريدة الصباح وقرأت خبر وفاة الأم وطفلها، وتذكرت المنظر المهيب وجميع الأسباب التي أدت إلى مقتلهما، وطويت صفحة الجريدة، واستعرضت سهرة الرحيل الأجوف التي كانت نوعاً من المقامرة — واتجهت بعد ذلك إلى مخفر الشرطة لأدلي بشهادتي عن سبب مقتل الأم وطفلها الوحيد اللذين كانا يستمتعان بأجواء الحفلة من خلف شباكهما ويسترسلان بأحلام وردية».

كانت الشمس تتجه نحو الغروب وكان الجو مغبرًا واتجهنا بعد ذلك نحو الجنوب في طريق العودة الى دمشق.

ආ ආ ආ

أفاف المعرفة

- رولد دال… القاصُّ الباهر
- مملكة عربايا: (المملكة العربية)
- الموسيقا من منظور علم النفس
 - الطب فى مسارات الشفاء
 - عن الكتابة النسوية!
 - الإعاقة دافعاً للإبداع
 - الشيفرة الجمالية
 - فينيقيا... وملوك البحار
 - الحجر الصحى
 - رموز السحر في التراث الشعبي
 - المحافظة على السلامة
 - الدماغ البشري

- د. ثائر زين الدين
 - د. عید مرعی
 - معاذ قنير
- د. مروان المحاسني
- محمد باقى محمد
 - ياسين سليمانى
 - أمحد المل
 - جورج. ن. جېلى
 - د. أيمن أبو الشعر
- د. أشرف صالح محمد
- محمد حسام الشالاتى
- ترجمة: محمد الدنيا

آفاف المعرفة

رولد داك... المَاتُ الباهر

د. ثائرزين الدين



لا أعلم حتى اللحظة ما الأسباب التي جعلت القاص البريطاني «رولد دال» لا ينال من الشهرة في العالم العربي ما ناله كتّابٌ غربيون وشرقيون أقل منه موهبة وغنى، بل لعلّك لا تجدُ بينَ المثقفين ومحبي فن السرد إلّا قلّة قليلة سمعت باسمه، في حين طبقت ذات يوم شهرة مواطنه سومرست موم الآفاق، وهو ليسَ أهم منه في مَجال القصّة القصيرة.

هـل يعـودُ سبب ذلك إلـى قلّـة ترجمتـه إلـى العربيّـة؟ ربّما، فعلـى حد علمـي- وأرجـو أن أكون مُخطئاً- ثمة بضع ترجمات لبعض أعماله، وأولُها

ما طبعت ألهيئة العامة السورية للكتاب عام (٢٠٠٨م)، أعني عمله الجميل «تشارلي ومصنع الشوكولاته»، من ترجمة د. ثائر ديب، ثم المختارات القصصية التي صدرت في دمشق عن دار الملايين عام (٢٠١٣م) بعنوان «صيّاد الجُرذان وقصص أخرى»، وأعيدت طباعتُها في الجزائر بعنوان «رجلٌ من الجنوب»، وصدرت عن دار هلب بوكس عام (٢٠١٩م)، وأخيراً روايته للفتيان

«العملاق الطيب» BFG التي صدرت منذ أيامٍ عن الهيئة العامة السورية للكتاب، وهي أعمالٌ من ترجمة السيدة ربا زين الدين.

ولد «رولد دال» في الانداف، ويلز الجنوبية سنة (١٩١٦م) وكانت حكاية مجيئه إلى هذا العالم ومكابدات طفولته مثيرة وحافلة بالحوادث كحبكة واحدة من قصص.

أوصى والدهُ هارالد قبل أن يموت من جرّاء إصابته بذات الرئة بأن يتعلم أولاده في أفضل المدارس الإنكليزية، ونفَّذت صوفي دال وصايا زوجها الأخيرة، فباشر ابنها رولد الدراسة في مدرسة لانداف الكاثيدراليّة التى كانت مصدراً غنياً لسيرته الذاتية وكتاباته الخياليّة.

لكنَّه لم يصمد فيها أكثر من سنتين، وأخرجته والدته منها بعد أن تعرَّضَ لضربٍ مبرِّح وحشيٍّ من مديره، وفي التاسعة من عمره دخل «دال» مدرسة بيتر التحضيرية، وستون – سوبر – مير، ثم مدرسة ربتون العامة في مقاطعة دربي.

عمل «رولد دال» بعد مغادرة مدرسة ربتون عام (١٩٣٤م) في شركة شيل للنفط في لندن وشرق إفريقيا، وسنة (١٩٣٩م) في بداية الحرب العالمية الثانية، أصبح طياراً مقاتلاً، قبل أن يخدم في كينيا والعراق ومصر.

سنة (١٩٤٠م) هبط هبوطاً اضطرارياً بطائرته الحربية كلوستر، في صحراء ليبيا، وأُصيبَ إصاباتٍ بليغة قضى من جرّائها أشهراً عديدة في المستشفى العسكري في الإسكندرية في مصر.

تأخر عن العودة إلى الطيران، ثم خدم بشجاعة ومهارة عاليتين في اليونان، قبل أن يتقاعد سنة (١٩٤١م) نتيجة المعاناة، ولا سيما آلام الرأس التي خلَّفها الحادثُ المبكِّر الذي أصابه.

سنــة (١٩٤٢م) أرسـل «رولد دال» إلــى واشنطن بصفة ملحق عسكــري جوي. كان لقاء دال بالروائــي ســي. أس. فورستـر (١٨٩٩–١٩٦٦م)، مهماً جداً فقد طلـب إليه فورستر أن يسـرد له ذكرياته حينمـا كان طيّاراً؛ كي يكتبهـا نصوصاً أدبيّة وسيناريوهـات؛ حينئذ قرر دال أن مــن الأسهل والأجدى أن يفعل ذلك بنفسه، وهكــذا كتبَ أولى قصصه القصيرة سنة (١٩٤٢م)، وحملــت عنوان «القصف على ليبيا» في مركز سترداي إيفنينغ، ونُشر كتابه الأول سنة (١٩٤٢م).

أثَّر والت ديزني بقوّة في موهبة «دال» واعترف بإمكاناته الواضحة كاتباً لقصص الأطفال، وكانت تجارب «دال» الأولى في عالم الطيران، وما أحاط بها قاعدة لكثير من كتاباته المبكرة،

العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١ ___________________

لْلْعِينَةُ وَلِدُ دَالْ... القَاصُّ الباهر

بل لأعماله الأخيرة، فقصصه المشهورة مثل (BFG العملاق الطيب، وجايمز وجانيت بيتش) تضمنت أخذ الشخصية الرئيسية في رحلات طيران وتحليق خياليّة.

لــم تلقَ روايــة «دال» الأولى «أبداً في بعض الأحيان»، التــي أظهرت تخوّفاته من الحرب النووية ونشــرت سنة (١٩٤٨م) النجاح المطلوب، وعلى الرغم مــن هذه العقبة الباكرة، فإن حياة «رولد دال» الكتابيّة الناجحة كانت قد بدأت.

بعد الحرب العالمية الثانية، أمضى «رولد دال» وقته متنقلاً بين بريطانيا ومدينة نيويورك، المكان الذي فتنه وسحره والذي غازل فيه جايمز وجانيت بيتش، وظلَّ يعيش مع أمه صوفي في بريطانيا في مدينة أمرشام، مقاطعة باكينغهام، محاولاً أن يؤسس سمعته بصفته كاتباً ويحقق نجاحاً في كتابة القصّة القصيرة.

«في إحدى زياراته إلى نيويوك عام (١٩٥١م)، حضر حفلاً أقامته ليليان هيلمان وهناك تعرّف إلى ممثلة مشهورة هي باتريسيا نيل، التي كانت تصغره بعشر سنوات، وعلى الرغم من أنه تعرّف إلى ممثلة مشهورة هي باتريسيا نيل، التي كانت تصغره بعشر سنوات، وعلى الرغم من أسدقائه المقرّبين أنه رجل انطوائي فقد تزوج الثنائي في تموز سنة (١٩٥٣م)، وصمد زواجهما فأنجبا خمسة أولاد: أوليفيا، وتيسّا، وثيّو، وأوفيليا ولوسي، وعلى الرغم من أنهما عانيا كثيراً من المآسي معاً، ومنها الصدمات التي أصابت نيل سنة (١٩٦٥م)، إلا أنهما انفصلا سنة معراً، ومنها الصدمات التي أصابت نيل سنة (١٩٦٥م)، إلا أنهما انفصلا سنة

سنحت فرصة «دال» الحاسمة عام (١٩٥٢م) حين جذب إبداعُه اهتمام الناشر ألفريد كنابف الذي تأثر بروعة أعماله، ومع أن زملاء الناشر نصحوه بألا يتعامل مع «دال»، ولا نعلم سبباً لذلك، فقد نشر كنابف عمل «دال»: «واحد مثلك» عام (١٩٥٣م)، فكان هذا العمل من الكتب التي أسست سمعته كاتباً ماهراً لقصص اليافعين ورواياتهم، وبرز واحداً من أفضل كتّاب الأطفال، واستمر عديدٌ من قصصه يسلّى ويسحر الجمهور، نصوصاً مقروءةً وأفلاماً مميّزة.

اشتُهرت كتابات «دال» ولاسيما في بريطانيا والولايات المتحدة، ونال جوائز عالمية كثيرة ومهمة.

توفي بشكل محزن في تشرين الثاني عام (١٩٩٠م)، لكن شعبيّة أعماله تزايدت، واشتغلت السينما والمسرح على تحويلٍ كثير منها إلى نتاجات مسرحية وسينمائية ناجحة، ولعلَّ عبقريته التي لا يمكن إنكارها وخياله المبدع مسؤولان عن استمرار إعجاب العالم بكتاباته.

ومن الجدير بالقول إن روحه الماكرة وفطنته السريعة وحبه الأمور الغريبة أشياء لن تفشل أبداً في أسر الشباب والقراء اليافعين على حد سواء، وهذا ما يلفت انتباهنا في جميع قصصه القصيرة ومنها قصّته المعروفة «رجل من الجنوب»؛ ففي هذه القصة وضعنا القاص أمام واحدة من آلامه الشخصية الحقيقية في الحياة - المقامرة.

وصدم مشاعرنا مباشرة حينما شاهدنا استمرار الكهل في التحضير لإرضاء رغبته واضعاً رهاناته الشنيعة، باهظة الثمن، وبالمقابل فإن احتمال أن يصاب الجندي الأمريكي الأرعن بعاهة جسدية لم يردعه عن دخول الرهان.

لن نشعر بصفتنا قراءً بالراحة على الإطلاق تجاه الرجل الكهل الذي لم يكن يشبع رغبته بالمقامرة فحسب، لكنه في الآن نفسه يُرضي رغبته السادية المتوحشة، التي نكتشف في الأسطر الأخيرة من القصة (وهذه ميزة فنيّة لامعة في قصص دال كلِّها) أنَّه مارسها من قبل حتى مع زوجته، ودفعها أن تجرب الألم وتعاني التشوه لمجرد شوقه إلى ممارسة هوايته.

أمّا قصّته «الجلد»، التي كتبها «دال» بعد حرب باريس سنة (١٩٤٦م). فهي ساحرة بكل معنى الكلمة، يضعُنا الساردُ أمام مشهد دريولي فنان الوشم الفقير، الذي كان عمله مُزدهراً قبل الحرب، ولكنّه الآن يقفُ بهيئته المُزرية ويتأمل من خلف الزجاج حفل افتتاح معرض فنّ يُ تشكيليّ، ليكتشفَ بعد قليل أن اللوحات لصديقه الفنان سوتين، الذي عاشَ عندهُ في شقته قادماً من روسيا (وهو فنّان حقيقي أسهم إسهاماً كبيراً في الحركة التعبيريّة وتوفي عام ١٩٤٢)، يتذكّر دريولي أنّه في لحظات مرح وسكر علم سوتيان كيف يصنع وشماً على الجلد، وأقنعه أن يرسم له على ظهره صورةً لزوجته شبه عارية، مُستخدماً الوشم الملوّن، وهدنا ما يدفعه لدخول المعرض، رغبةً في تأمّل أعمال صديقه الذي كان يناديه «منغولي الصغير»، لكنه يصطدمُ باعتراض تجار اللوحات، ومتعهد المعرض؛ كيف لرجلٍ بائسٍ مخمور ذي هيئة مزرية أن يزعج كبار الشخصيات والسيدات ممن يحضرون الحفل! ويوشك بعضهم أن يخرجه عنوة، حينها يصرخ بهم جميعاً إنّه يحمل لوحةً لسوتين نفسه، وهي مرسومة على ظهره... ويخلع معطفه البالي ويريهم العمل. ربما لتبدأ مأساته. هذه القصة هي انعكاس ظهره... ويخلع معطفه البالي ويريهم العمل. ربما لتبدأ مأساته. هذه القصة هي انعكاس طهساد تجار الفن الذين يطاردون ويلاحقون اللوحات القيمة والنادرة. النهاية تطرح سلسلة مصن الاحتمالات المرعبة، فالمعرضُ القادمُ لأعمال الفنان الراحل سيضمُّ لوحةً لامرأةٍ شبه عارية مشغولة بطريقة الوشم!

لُلْعِينَةً وَلِدُ دَالْ... الْقَاصُّ الْباهر

وفي قصَّتهِ «المالكة» يعالجُ فكرةً مفادها أنَّ النساء أيضاً قادرات على التصرّف بوحشيّة غريبة جدّاً، ويقدِّم لنا كل ذلك دون أن نرى أي مشاهد رعب واضحة وصريحة.

كان من الصعب علينا أن نصدِّق أنَّ مالكة النُّزل صغيرة القامة الأنيقة المسالمة كما بدت البيلي ويضر، يمكن أن تكون قاتلة سادية تفترس الشبان الجدّابين العازبين.

«إنها فعلاً قصة حقيقية من الرعب والألغاز، تُحل في خيال القارئ فحسب.

هــذه القصة هي إحدى أكثــر قصص «رولد دال» إبداعاً من خلال استخدامه التلميحات الغامضة والإثارة الحقيقية التي توصل القارئ الى النهاية المزعجة»(7).

ولا تقل قصصه الأخرى: «حمل إلى المسلخ»، و«بطل العالم»، و«فوكسلي العداء»، و«السيدة بكسباي ومعطف الكولونيل»، و«صيّاد الجرذان»، و«المسافر المتطفل»، التي ضمَّتها المختارات روعة عن الأعمال المذكورة؛ فهي نصوصٌ تطرحُ أمثلة ممتازة لفن كتابة القصيرة، فلكل واحدة منها حبكة متطوِّرة، وشخصيات مميزة وممتعة وحوارات ملى بالحياة، وأوصاف دقيقة، أسست على جو ملائم دون إضاعة اهتمام القارئ بالحشو وبالتفاصيل غير الضرورية.

تضمنت قصص «رولد دال» القصيرة سواء ما كتبه للفتيان أم للكبار عناصر الإثارة والخيال والمغامرة، ولعل القصص التي أشرتُ إليها تظهر بشكل خاص الأصالة والبراعة في استخدام اللغة، والبساطة والسهولة، وقد نال الكاتبُ كثيراً من «المديح والإطراء على خياله المتألق وتسلسل أفكاره وحسه بما هو مؤذ. على أي حال، كَمن خلف المرح غير الملحوظ في كثير من نصوصه سحرٌ ووحشية وبشاعة، وفي عديد من قصصه استطاع أن يقدّم الجانب المظلم للطبيعة البشرية، وفي بعض الأحيان جعل الناس العاديين حسب مظهرهم يملكون القدرة على العنف والتصرف غير الطبيعي»(٣).

معظم قصص «دال» القصيرة يبدأ بمقدمة درامية قوية تشد انتباه القارئ منذ البداية، أو يبدأ بوصف الوضع العام، والشخصية العادية والوجود الروتيني الهادئ. لكن المظاهر الأولى غالباً ما تكون خادعة وتشعر القارئ بإحساس خاطئ أو وهمي بالأمان، كل شيء يظهر طبيعياً، لكن القاص الماهر لن يضيع وقتاً طويلاً حتى يغير الجو كما هو الأمر في قصّته «حمل إلى المسلخ» على سبيل المثال. من الصعب مثلاً تخيل كيف أن وجود ماري ميلونى (بطلة القصة) المريح الهادئ يتحول بسرعة إلى مشهد جريمة غريب، كما

أن الأفعال والأحداث العادية، مثل السفر بالقطار من أجل العمل كما في قصة «فوكسلي العداء» يمكن أن تطرح وضعاً يمهد لعذاب طبيعي وحشي لا يطاق، إن باستطاعة «دال» دوماً من خلال الخلط بين الالتواءات الذكية والانحرافات والظروف غير المتوقعة أن يستحوذ على اهتمام القارئ.

«في كل قصة جديدة لا يُعرف بأي طريقة سيتطور الحدث، وما من تشابه بين القصة والأخرى، في بعض الأحيان تتجلى الحبكة بالملابسة بين سلسلة من التلميحات الخفية والأفكار المبهمة كما في قصة «المالكة»، حين ينطوي الأمرُ على شعور سيِّئ بأن شيئاً ما لن يكون جيداً».

يعمـــدُ القاصُّ من وقت إلى آخر إلى توظيف الغرابة، والحدث غير المتوقع، الذي يصدم القارئ كما في قصة «صيّاد الجرذان» أو «حمل إلى المسلخ».

«ومهما تكن الطريقة التي يوظفها «دال» ليستحوذ على انتباه القارئ من صدمة إلى اشمئزاز إلى التواءات خفيّة في الحبكة، فإن القصّة تتضمن دوماً وقتاً جيداً ونهاية مروعة، فخاتمة كل قصة من هذه المختارات تأتي متميزة ومثيرة وتبقى وقتاً طويلاً في مخيلة القارئ»(٥).

إن الجمع بين خيال «رولد دال» العبقري وذكرياته ولقاءاته الشخصية غير العادية، يخلق مزيجاً قوياً ومثيراً يضمن بأن يبقى القارئ مشدوداً حتى نهاية القصص، وهناك يُترك القارئ دوماً مع عدد من الأفكار الغريبة والاحتمالات المثيرة للتأمل.

«إن مصير بيلي ويفر في قصة «المالكة» أو دريولي الفنان الواشم في قصة «الجلد» يمكن أن يُدرك بالتوقع فحسب»^(۱).

تتجلَّى متعة قراءة معظم نصوصِ «دال» في كشف الاحتمالات التي يقترحها بصورةٍ مُعدعة.

فالوصف اللمّاحُ للمصائر المرعبة التي ابتكرها لكثير من شخصياتِه سيكون رهيباً جداً بالنسبة إلى أكثرية قرائه.

إن معظم قصصه تأخذ القارئ في رحلة ضمن الجانب المظلم من الإنسان.



اللعب فَيَّ ولا دال ... القاصُّ الباهر

الموامش

(۱)- رجلٌ من الجنوب، رولد دال، المقدِّمة، ترجمة: ربا زين الدين، دار هلب بوكس، الجزائر، ۲۰۱۹، ص ٩.

- (٢)- المصدر نفسه، ص ١٢.
- (٣)- المصدر نفسه، ص ١٩.
- (٤)- المصدر نفسه، ص ٢٠.
- (٥)- المصدر نفسه، ص ٢٠.
- (٦)- المصدر نفسه، ص ٢٠.



١٦٢ - العدد ١٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

مملكة عربايا : (المملكة العربية) Arabaya

د.عید مرعی

تعد مملكة عربايا أقدم مملكة عربية نشأت في بلاد الرافدين (العراق). وقد قامت في القسم الشمالي منه في شرق منطقة الجزيرة المحصورة بين نهر دجلة في الشرق ونهر الفرات في الغرب، وجبل سنجار في الشمال ومشارف المدائن (طيسفون) في الجنوب. وامتد نفوذها إلى ما وراء جبل سنجار ووصل حتى مثلث نهر الخابور ومنطقة نصيبين، وذلك خلال المدة الممتدة بين عامي (٥٠ ق.م- ٢٤١م)، ومن ثم فإنها عاصرت مملكة تدمر التي قامت في سورية ووصلت أوج ازدهارها في عهد ملكتها زنوبيا. ومن الممالك العربية الأخرى التي تعاصرت مع عربايا «مملكة أوسرويني» (١٣٢ ق.م - ٢١٦م) وكانت عاصمتها الرها، و«مملكة حمص» (٦٤ ق.م - ٣٠٠م). كانت هذه الممالك مستقلة ذاتياً ضمن إطار الإمبراطورية الرومانية.

كانت عاصمة مملكة عربايا مدينة حَطِّرا Hatra (الحَضَرِ حالياً) الواقعة على بُعد نحو كانت عاصمة مملكة عربي العاصمة العراقية بغداد، و(١١٠ كم) جنوبي غربي مدينة الموصل، ونحو (٥٠ كم) شمالي غربي موقع مدينة آشور القديمة (قلعة الشرقاط)، وعلى بُعد نحو أربعة كيلومترات من وادي الثرثار باتجاه الغرب.

لكن قبل الحديث عن تاريخ هذه المملكة وحضارتها لابد ً من الإشارة إلى أن أقدم ذكر للعرب في الوثائق المكتوبة يرقى إلى عام (٨٥٣ ق.م)، وهو العام الذي جرت فيه معركة قرقر

(على ضفاف نهر العاصي غرب حماة) بين الجيش الآشوري بقيادة الملك شلمنصًّر الثالث وتحالف الممالك الآرامية السورية (بقيادة ملكي آرام دمشق وآرام حماة) الذي ضمَّ قوات من الممالك الآرامية السورية، وقوة عربية مؤلفة من ألف راكب جمل بقيادة المدعو «جنديبو»، دون أي إشارة إلى أماكن وجود العرب في سورية في ذلك الزمن.



خارطة سورية وبلاد الرافدين وتظهر عليها مواقع المدن الأثرية المشهورة

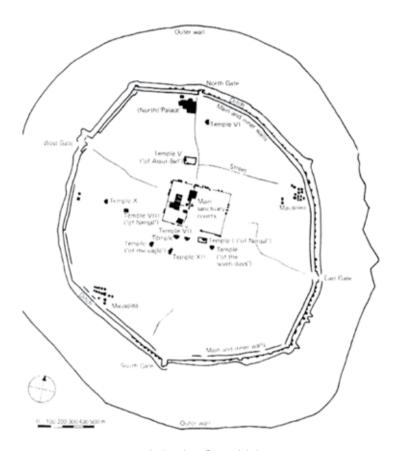
لــم تؤدِّ المعركة إلى نتيجة حاسمة، إذ لم تسفر عن انتصار الجيش الاَشوري، على الرغم من ادعاء الملك الآشوري في حولياته أنه ألحق خسائر كبيرة بقوات التحالف الآرامي، وغنم منها كثيراً من الأسلاب.

توالى بعد ذلك التاريخ ذكر العرب في حوليات الملوك الآشوريين اللاحقين حتى سقوط دولتهم في عام (٦١٢ ق.م) على يدي تحالف ميدي - كلدي. واستمر ذكر العرب في وثائق

77٤ - المعدد 197 حزيران ٢٠٢١

الإمبراطوريتين الكلدية (البابلية الحديثة) والفارسية - الأخمينية التي سيطرت على الشرق من وادى النيل إلى أفغانستان (٥٥٥ - ٣٣٣ ق.م).

استقرت مجموعات من القبائل العربية في شمالي بلاد الرافدين مستفيدة من طبيعة المنطقة الجغرافية المناسبة للاستقرار وتربية الحيوانات، ومن أهميتها للتجارة العالمية،



مخطط مدينة «حطرا» الدائري

فظهرت مدينة «حَطِّرا» (المسورة بالآرامية) إلى الوجود بصفتها مركز تجمع لتلك القبائل، ومركزاً دينياً لها أُقيم فيه معبد لعبادة إله الشمس (شمشا بالآرامية) الذي كانت عبادته معروفة في بلاد الرافدين منذ الألف الثالث قبل الميلاد. ويبدو أن منطقة «حطرا» كانت توجد فيها منذ القرن السابع قبل الميلاد مستوطنة بشرية استغلت أماكن تجمع مياه

العدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١ - ١٦٥

الأمطار الساقطة على المنحدرات المجاورة، أو المنسابة تحت الأرض لتظهر على شكل ينابيع. تطورت هذه المستوطنة إلى مدينة ازدهرت في أعقاب احتلال الإسكندر المقدوني للشرق في عام (٣٣٢ق.م)، ومن ثم شفوء الممالك الهلنستية في القرن الثالث قبل الميلاد (المملكة السلوقية التي ضمت سورية وبلاد الرافدين وإيران)، نتيجة وقوعها على طرق التجارة والمواصلات بين شمالي سورية وشمالي بلاد الرافدين وإيران، ولاسيّما ما بين مدينة سلوقية العاصمة السلوقية الأولى التي أقيمت على ضفاف نهر دجلة، وأنطاكية العاصمة الثانية التي أقيمت عند مصب نهر العاصي في البحر المتوسط. وكذلك نتيجة تحوُّل منطقة «حَطِّرا» إلى منطقة حدودية لها أهميتها الإستراتيجية في النزاعات العسكرية التي قامت بين الإمبراطورية الرومانية التي سيطرت على سورية وأجزاء من بلاد الرافدين والإمبراطورية الفرثية ومن بعدها الإمبراطورية الساسانية التي نشأت في إيران.

بناءً على المعلومات المتاحة عن مملكة عربايا لدى المؤرخين والجغرافيين الإغريق والرومان والعرب، وعلى نتائج الحفريات الأثرية التي جرت في موقع الحضر، وعلى النصوص المكتشفة يمكن تقسيم تاريخ عربايا إلى ثلاث مراحل هي:

1- مرحلة النشوء والتكوين: بدايتها غير معروفة واستمرت حتى منتصف القرن الأول قبل الميلاد. تحولت «حطرا» خلالها إلى حصنٍ منيع نتيجة وقوعها في المنطقة الحدودية الفاصلة ما بين الإمبراطورية الفرثية والإمبراطورية الرومانية، إذ حظيت بعناية كبيرة من الفرثيين الذين عدُّوها حصناً متقدماً لهم ضد الرومان. وتمتعت هي باستقلالٍ ذاتي وازدهرت اقتصادياً بعد أن أصبحت مركزاً للتجارة العالمية ما بين أوروبا والشرق الأقصى نتيجة

وقوعها على طريق الحرير. كانت السلطة في هذه المرحلة موزعة بين الزعماء والشيوخ من سكانها الذين حملوا لقب «ربّا»: أي الكبير أو العظيم، وسدنة معبد إله الشمس الذين حملوا لقب «رب بيتا»: أي كبير معبد إلىه الشمس، أو «الأفكل»:



واجهة معبد إله الشمس

١٦٦ العدد ١٦٦ حزيران ٢٠٢١

القادة العسكريين وسادة القوافل التجارية. وبناءً على ذلك يمكننا القول إنَّ إدارة المملكة كانت تتم بشكلٍ ديمقراطي بحيث تُراعى مصالح جميع السكان فيها. ويبدو أن معبد إله الشمس كان مركز الحكم والإدارة، بدليل العثور فيه على مدرج يُعتقد أنه كان مخصصاً لاجتماعات المسؤولين في المملكة.

٢-مرحلة السادة: دامت هذه المرحلة من منتصف القرن الأول قبل الميلاد إلى ما بعد منتصف القرن الثاني الميلادي بقليل. وتولى زعامة عربايا فيها رجال حملوا لقب «مريا» أي السيد، وبناءً عليه سُميت هذه المرحلة مرحلة السادة. ويبدو أن هؤلاء كانوا ينتسبون إلى أسرة واحدة، ومن أشهرهم: «ورود» (نحوو١٠٥ – ١١٥م)، و«نصرو» (نحو ١١٥ – ١٢٥م)»، و«نشر يهسب» الثاني (نحو ١٢٥ – ١٤٥م)، و«معنو» (نحو ١٤٦ – ١٥٥م)، و«وُلغَش» الأول (نحو ١٥٥ – ١٧٠م)، السني كان أول من أطلق على نفسه لقب «ملك العرب» (بالآرامية ملكا دي عرب)، أي ملك عرب شمال بلاد الرافدين، أي منطقة الجزيرة.

حققت عربايا خلال هذه المرحلة درجة كبيرة من الاستقلال الذاتي ضمن الإمبراطورية الفرثية، وشهدت نهضة عمرانية كبيرة يشهد عليها بناء وتوسيع كثير من المباني العامة التي يأتي في مقدمتها المعبد الكبير الذي أصبح من أشهر معابد الشرق القديم وأجملها أنداك. ومن أبرز أحداث هذه المرحلة على الصعيد العالمي معاهدة السلام التي عُقدت بين الفرثيين والرومان في عام (٢٥٥م)، والتي دامت نحو نصف قرنٍ من الزمن، ازدهرت فيها التجارة العالمية، ونعمت خلالها عربايا بتقدم اقتصادي كبير نتيجة وقوعها على طرق

التجارة العالمية الواصلة ما بين آسيا الوسطى والإمبراطورية الرومانية. لكن الوضع تغير بعد اعتلاء الإمبراطور الروماني «ترايان» العرشى في روما (٩٨ – ١١٧م)، الدي سلك سياسة حربية تجاه الفرثيين، واشتعلت الحرب من جديد بين الفريقين (١١٤ – ١١٦م)،



منظر عام لموقع مدينة حطرا

وتحولت «حطرا» نتيجة لذلك إلى قاعدة عسكرية فرثية تم حُصِّنَت وأُحيطَت بأسوار منيعة، لتكون قاعدة متقدمة للدفاع عن العاصمة الفرثية «طيسفون». وحينما حاصرها «ترايان» أظهر أبناؤها شجاعة كبيرة في الدفاع عنها، ويبدو أن حاكمها آنذاك كان «السيد نصرو» (نحو ١٢٨ – ١٣٨م). لكن الإمبراطور الروماني، بما لديه من قوات كبيرة، استطاع احتلال المدينة، ومن شمَّ السير إلى العاصمة الفرثية طيسفون التي احتلها هي الأخرى. إلا أنه توفي بعد ذلك بمدّة قصيرة (سنة ١١٧م) مما أتاح الفرصة للفرثيين للنهوض من جديد، وبدأت مرحلة سلم واستقرار وازدهار جديدة في حطرا تمثلها كثير من الأبنية والمعابد والآثار الأخرى.

٣- مرحلة الملوك: استمرت هذه المرحلة من ما بعد منتصف القرن الثاني الميلادي إلى عام (٢٤١م) وهو العام الذي احتل فيه الفرس الساسانيون عربايا، وقضوا على استقلالها بشكل نهائى، ولم تقم لها قائمة بعد ذلك.

ومما تجدر الإشارة إليه أن منصب «السيد» أو «الملك» كان وراثياً يخلف الابن بموجبه والده في سدة الحكم. إلا أن سلطة هؤلاء لم تكن مطلقة لا حدود لها كما كانت عليه الحال في في بقية ممالك الشرق القديم، وذلك بسبب الطبيعة القبلية لمجتمع «حطرا» فالسلطة في مراحل نشوء المملكة الأولى كانت موزعة كما ذكرنا سابقاً بين «السيد» و«رب» معبد الإله شمشا. وأصبحت في المراحل التالية مشتركة بين «السيد» أو «الملك» وأصحاب النفوذ الاقتصادي أو العسكري وغيرهم من سكان المملكة. وكان يجري اتخاذ القرارات المهمة في مجلس تشاوري ينعقد في مدرج خاص موجود داخل معبد إله الشمس. وكانت القرارات التشفيذ تتخذ بالأغلبية. وأحياناً كان يشارك في التصويت على تعيين شخصية في منصب مهم سكان المدينة جميعهم، وذلك بحسب إحدى الكتابات التي تتحدث عن انتخاب المدعو «شمشا برك» كاهناً أعلى لمعبد إله الشمس، إذ شارك في الانتخاب جميع سكان «حطرا»، بمن فيهم المقيمين فيها أو العابرين لها، وكذلك الأعراب المتجولون حولها، لأنهم ممن يحجون إلى معبد الشمس فيها لإقامة واجبات دينية معينة.

تتصف هذه المرحلة بأن حكام عربايا حملوا لقب ملك، وحكم خلالها أربعة ملوك هم على التوالى:

١٦٨ حزيران ٢٠٢١

١ – الملك وُلِّغَش الثاني: (١٥٨ – ١٦٥م).

٢ – الملك سناطروق الأول، أخو ولغش (١٦٥ – ١٩٥) الذي حمل أيضاً لقب «ملك العرب»، وعرفته المصادر العربية باسم «ساطورن». ويُنسب إليه سك أول عملة عرفتها مملكة عربايا، واضعاً النسر، رمز إله الشمس مع عبارة «حَطَّرا مدينة شمشا» أي الشمس، على أحد الوجهين، وصورة شمشا بهيئة شاب تحيط برأسه هالة مشعة على الوجه الثاني، لذلك عُرفت «حطرا» بلقب «مدينة الشمس». وإن دل هذا على شيء فإنما يحدل على تقدم اقتصادي كبير عاشته مملكة عربايا في عهده، واستدعى ضرب أول عملة خاصة بها. كما وسَّع سنطروق بناء المعبد المربع الخاص بالإله «شمشا».



تمثال الملك سناطروق الأول

تذكر إحدى الكتابات التي عُثر عليها منقوشة على قدم تمثال من الرخام لسناطروق الأول أنه «ملك العرب المظفر»: «هذا التمثال لسناطروق ملك العرب المظفر (ملكا دي عرب زكيا)، ابن نصرو سيدى، ابن نشريهب».

٣ – الملك عبد سَميا ابن سناطروق الأول: (١٩٠ – ٢٠٠م): استمر تطور المملكة في عهده فوسَّعت نفوذها ليصل إلى مناطق الفرات في الغرب والخابور ونصيبين في الشمال الغربي. الأمر الذي جعله يطلق على نفسه لقب «المظفر ملك بلاد العرب». وأصبحت عربايا تتمتع في عهده باستقلال كامل في علاقاتها واتصالاتها إلى درجة أنها صدَّت محاولة رومانية جديدة للاستيلاء عليها عام (١٩٨ / ١٩٩) بقيادة الإمبراطور سبتيميوس سيفيروس (١٩٣ – ٢١١م) الذي احتل بابل وسلوقية وطيسفون، لأن سكانها دافعوا عنها دفاعاً شديداً، واستخدموا أقواساً مركبة تطلق سهمين في وقت واحد قتلوا بها بعض حراس الإمبراطور الخاصين.

يرد ذكر الملك عبد سَمَيا في ثمانية نقوش عُثر عليها في «حطرا»، يتحدث أحدها عن بنائه لأروقة ملكية، ومؤرخ في عام (٥٠٤) من التقويم السلوقي المعادل لعام (١٩٣) من التقويم الميلادي.



تمثال الملك عبد سُميا



تمثال الملك سناطروق الثاني وبين يديه تمثال إله الشمس

٣ – الملك سناطروق الثاني: (٢٠٠ – ٢٤١م)، وهو ابن عبد سَمَيا وخليفته على عرش مملكة عربايا. تذكره المصادر السريانية باسم ساناتروق، والعربية باسم الساطورن أو الضيزن.
 كان متزوجاً سيدة اسمها «أبُّو»، التي أنجبت له ولدين هما «عبد كان متزوجاً سيدة اسمها «أبُّو»، التي أنجبت له ولدين هما «عبد سَمَيا» و«معنو»، وابنة تدعى «دو شيفاري» (ذات الجمال) عُثر على على تمثال لها مع ابنتها «سمي». اتخذ لقب «المظفر ملك العرب» بعد أن تمكن من صد الحملة الرومانية الثانية على مدينته بقيادة الإمبراطور سبتيميوس سيفيروس في عام المدينة مدة عشرين يوماً، إلا أنه فشل في احتلالها نتيجة استخدام السكان قذائف نارية اشتُهرت بها «حطرا» وسُمِّيت باسمها. لكن علاقته ساءت فيما بعد مع الفرس الساسانيين في حكم إيران في سنة الساسانيين أن فحاول التخلص من نفوذهم بالتحالف مع الرومان في عهد الامبراطور ألكسندر سيفيروس، ضد الملك الساساني في عهد الامبراطور ألكسندر سيفيروس، ضد الملك الساساني

«أردشير» (٢٣٨م). وعُثِرَ في «حطرا» على ثلاثة كتابات تشير إلى وجود جنود رومان في المدينة (٢٣٥، ٢٣٥م). لكن الملك الساساني الجديد شابور الأول الذي كان يحاول توطيد أركان حكمه، وإدراكاً منه لأهمية «حَطَرا» في الصراع مع الرومان، رأى في ذلك التحالف خطراً على إمبراطوريته فحاصر المدينة مدّة (من ١٢ نيسان سنة (٢٤٠م) إلى الأول من نيسان سنة (٢٤٠م)، استسلمت له بعد ذلك نتيجة نفاد الأغذية والمؤن، وربما تفشي الأمراض والأوبئة بين سكانها، فدخلها ودمر بعض أبنيتها، وحوَّلها إلى جزء من إمبراطوريته الفارسية الساسانية. ولم يتمكن الرومان نتيجة مشكلات داخلية كانوا يعانون منها، من تقديم المساعدة لمملكة عربايا، وكذلك حلفائها من القبائل العربية والقوى المحلية الأخرى.

يوجد نصُّ مؤلف من ثلاثة سطور منقوش على قدم تمثال كبير من الرُّخام عُثر عليه محروقاً ومكسراً في الدهليز الشرقي لمعبد الشمس. والتمثال لسناطروق الثاني واقفاً يحمل بين يديه تمثالاً صغيراً لعله يمثل الإله «شمشا» أو «بَر مَرين»:

«التمثال هذا لسناطروق الملك ابن عبد سَمَيا ملك العرب، الذي أقامه له نشريهب سادن معبد مَرين بن زيد اللات على حياة عبد سَمَيا ولى العهد ابنه».

وتوجد عدة تماثيل له ولزوجته «أبُّو»، ولابنته دوشيفاري.

عمل الإمبراطور الساساني، بعد استسلام المدينة على إلغاء كيانها السياسي المستقل ذاتياً، وأسر أبنائها من الذكور ونهب كنوزها. وتدل التنقيبات الأثرية التي جرت حديثاً في موقع المدينة أنه ترك أبنيتها ومعابدها وتماثيلها سالمة لأنها كانت مركزاً دينياً مقدساً تحجُّ إليه القبائل العربية الموجودة في المنطقة، التي لم يرغب في كسب عدائها.

ويبدو أن استيطان القبائل العربية استمر في منطقة «حطرا» دون وجود مملكة أو إمارة أو أي كيان مستقل حتى لو كان شكلياً، ضمن الإمبراطورية الفارسية الساسانية. لكن لم تمت ذكرى مملكة «حطرا» من أذهان الأجيال اللاحقة في المنطقة وتفكيرها.

فقد وُضعت أسطورة في مصادر التاريخ الإسلامي (تاريخ الطبري، ووفيات الأعيان لابن خلكان، ومروج الذهب للمسعودي)، وفي بعض المصادر الفارسية (مثل الشاهنامة للفردوسي)، تتحدث عن استبسال سكان المدينة في الدفاع عن مدينتهم، وتعزو سبب سقوطها إلى خيانة أميرة تدعى «النضيرة»، ابنة آخر ملك لها، لأبيها، بسبب عشقها للإمبراطور الفارسي «أردشير» الذي ذَبَحَ والدها بعد دخوله المدينة، وقتلها هي بعد أن تزوجها مدة زمنية قصيرة. ووفقاً لتقاليد إسلامية مبكرة كانت «النضيرة» ابنة الضيزن ملك مملكة الحضر، خانت مدينتها المحصنة التي اجتمع سكانها على مقاومة الإمبراطور الفارسي الساساني، بعد أن رأته في أثناء الحصار من على الأسوار، فعملت على فتح أبواب المدينة وتسهيل دخول الجيش الغازي. إلا أن كتابات الحضر المكتشفة لا يرد فيها اسم «النضيرة» ولا اسم «الضيزن».

يقول ياقوت الحموي في معجم البلدان (المجلد الثاني، ص ٢٦٧ – ٢٦٩) إنَّ: «الحَضَر: اسم مدينة بإزاء تكريت في البريّة بينها وبين الموصل والفرات، وهي مبنية بالحجارة المهندمة بيوتها وسقوفها وأبوابها، ويقال كان فيها ستون برجاً كباراً، وبين البرج والبرج تسعة أبراج صغار، بإزاء كل برج قصر وإلى جانبه حمَّام، ومرَّ بها نهر الثرثار، وكان نهراً عظيماً عليه قرى وجنان، ومادته من الهرماس نهر نصيبين، وتصب فيها أودية كثيرة، ويُقال إنَّ السفن كانت تجري فيه، فأما في هذا الزمان فلم يبق من الحضر إلا رسم السور، وآثار تدل على عظم وجلالة. وأخبرني بعض أهل تكريت أنه خرج يتصيد فرأى فيها آثاراً وصوراً في بقايا حيطان، وكان يُقال لملك الحضر الساطرُون، وفيه يقول عديّ بن زيد: وأرى الموتَ قد تدلّى من الحضر على ربِّ ملكه الساطرون».

وقال الشرقي بن القُطامي: «لما افترقت قضاعة سارت فرقة منه الى أرض الجزيرة وعليهم ملك يُقال له الضّيزن بن جلهمة أحد الأحلاف، وقال غيره: الضيزن بن معاوية بن عبيد بن الأحرام بن عمرو بن النخع بن سُليح بن حُلوان بن عمران بن الحاق بن قضاعة، وكان فيما زعموا ملك الجزيرة كلها إلى الشام، فنزل مدينة الحضر، وكانت قد بُنيت وتطلسمت أن لا يقدر على فتحها ولا هدمها الا بدم حمامة ورقاء مع دم حيض امرأة زرقاء، فأقام الضيزن مدةً ملكاً يغير على بلاد فارس وما يقرب منها، وكان يُخرج كل امرأة عارك من المدينة، والعارك الحائض، الي موضع قد جعله لذلك في بعض جوانبها خوفاً مما ذكرناه، ثم أغار على السواد فأخذ ماه أخت سابور الجنود بن أردشير الجامع وليس بذي الاكتاف... فلما انتهى ضيغم بسابور الجنود قصد الحضر غيظاً على صاحبه لاستجرائه على أسر أخته، فنزل عليه بجنوده سنتين لايظفر بشيء منه حتى عركت النضيرة بنت الضيزن، أي حاضت، فأخرجها أبوها الى الموضع الذي جعل لذلك كما ذكرنا، وكان إلى جانب السور، وكان سابور قد همَّ بالرحيل، فنظرت ذات يوم إليه ونظر إليها فعشق كل واحد منهما صاحبه، فوجهت اليه تخبره بحالها، ثم قالت: مالي عندك ان دللتك على فتح هذه المدينة؟ فقال: أجعلك فوق نسائي وأتخذك لنفسي، قالت فاعمد الى حيض امرأة زرقاء واخل كبه حمامة ورقاء واكتب به واشدده في عنف وَرشَان فأرسله فإنه يقع على السور فيتداعي ويتهدم، ففعل ذلك فكان كما قالت، فدخل المدينة وقتل من قضاعة نحو مئة ألف رجل وأفني قبائل كثيرة بادت إلى يومنا هذا ... ثم سار سابور منها إلى عين التمر فعرَّس بالنضيرة ...».

يمكننا أن نستنتج من هذا النص أن الحضر كانت مدينة محصنة لا يمكن الدخول إليها بالقوة، فلجاً الكاتب إلى تسويغ احتلالها من الملك الساساني بالخيانة من داخل الأسرة الحاكمة. لكن لا توجد أي إشارة إلى ذلك في النصوص المكتشفة فيها، ولا في المصادر الساسانية أو الرومانية المعاصرة لها.

حضارة حطرا

كون العرب الأغلبية السكانية في مملكة عربايا وحُكمت منهم، لكن كان يوجد إلى جانبهم جماعات آرامية يظهر تأثيرها واضحاً في الكتابة واللغة وألقاب الحكام والكهنة والمعتقدات الدينية وغيرها. فالآراميون استوطنوا هذه المنطقة منذ أواخر الألف الثاني قبل الميلاد، وكانت لغتهم منتشرة في شمالي بلاد الرافدين، ولم تكن للقبائل العربية التي أقامت هنا، وفي مناطق

أخرى من بلاد الرافدين وسورية، لغة مكتوبة فتبنوا اللغة والكتابة الآرامية المؤلفة من اثنين وعشرين حرفاً ساكناً، ودونوا بهما كثيراً من الكتابات التي نُقشت على جدران المعابد والمباني العامة أو على المنحوتات التي نحتوها لشخصيات مهمة من مملكتهم. تُعرف اللهجة الآرامية التي استُخدمت في عربايا بأنها لهجة آرامية شرقية بلغ عدد النصوص المكتشفة المكتوبة بها أكثر من خمسمئة نص ذات صبغة دينية، يعود تأريخها إلى المرحلة الممتدة ما بين عامي (٨٩ – ٢٢٨م). وتظهر فيها أسماء آرامية كثيرة على الرغم من أن غالبية السكان من العرب. كما أن الآلهة المعبودة في الحضر تظهر بأسمائها الآرامية منها الإله «شمشا» إله الشمس والثالوث «مَرين ومَرتين ومار مَرين». وترد في بعض النصوص الوظائف الآتية باللغة الآرامية: كأهن، وقشيشا: قسيس، ومربينا: المربي، وهي وظائف مرتبطة بالخدمات الدينية التي يقدمها أصحاب هذه الوظائف في معابد المدينة الكثيرة. فالكاتب مثلاً مهمته تدوين الأمور الدينية ونسخها للحفاظ عليها من الضياع، ومربينا هو المربي ولاسيما لأبناء الأسرة الحاكمة، فقد عشر في المعبد الكبير على تمثالٍ لشخص اسمه «عبد شلما» (عبد السلام) كان مربي الملك سانطروق الثاني.

عَبَدُ سكان «حطرا» آلهة متعددة دون أن يكون لديهم تعصّب لهذا الإله أو ذاك، وهذه كانت صفة سكان بلاد الرافدين وسورية منذ أقدم العصور. ويأتي في مقدمة الآلهة التي عُبدت إله الشمس الذي عُرف باسمه الآرامي «شمشا»: أي الشمس، وعُدَّ عُرف باسمه الآرامي «شمشا»: أي الشمس، وعُدَّ والبابليين والآشوريين، بعكس العرب والآراميين والأوجاريتين الذين عدُّوا الشمس إلها مؤنثاً. وصُوِّر في منحوتاتهم ورسومهم بهيئة رجل كهل عاقل، مقطب الجبين، تحيط برأسه هالة مشعة، وفوق من وراء الجبال والغيوم. وشيدوا له معبداً أخذ شكله من وراء الجبال والغيوم. وشيدوا له معبداً أخذ شكله مدينة «حطرا» السياسي والديني.



اللات في الوسط مع العُزَّى ومناة وتحتهم اسد

وعَبدَ سيدنا، ومَرتن: سيدتنا، ومار مَرين: ابن سيدنا. ويبدو أن هذه الألقاب ترمز إلى الشمس مَرين: سيدنا، ومَرتن: سيدتنا، ومار مَرين: ابن سيدنا. ويبدو أن هذه الألقاب ترمز إلى الشمس (مَرين)، والقمر (مَرتين)، والقمر (مَرتين)، وابن الشمس والقمر (مَر مَرين). وتظهر هذه الآلهة الثلاثة كثيراً في النصوص المكتشفة التي تتضمن أدعية وصلوات وابتهالات دينية. وصُوِّرت «مَرتين» (سيدتنا) بهيئة امرأة يوجد هلالٌ فوق رأسها، أو يخرج جسمها من هلال، الأمر الذي يؤكد أنها كانت تُعدُّ الهة للقمر.

وصُـوِّر «مَر مَرين» على هيئة شاب قوي البنية تحيط هالة مشعة برأسه وخلفه هلال، ويخرج جسمه من هلال ثان. تشير الهالة المشعة والهلالان إلى أنه ابن الشمس والقمر ويجمع بين صفاتيهما، إذ هو موجود في الليل والنهار.

إن قضية «التثليث» هنا ليست جديدة في تاريخ الشرق القديم، فهي معروفة من التراث السومري – الأكادي، وأفضل من مثًّاها منذ الألف الثالث قبل الميلاد ثالوث «آن (إله السماء)، وإنكي (إله الأرض)، وإنليل (إله الجو والهواء)، وثالوث شماش (إله الشمس) وسين (إله القمر) وعشتار (إلهة الحب والحرب والخصب)، ولها ما يماثلها في الحضارة المصرية القديمة».

كما عبد سكان «حطرا» الإلهة الرافدية القديمة عشتار إلهة الحب والحرب والخصب، لكن سمُّوها «أترعتا» (عبدها الآراميون في سورية في العصر الروماني باسم أتارغاتيس: عشتار المقدسة)، التي تُصور غالباً في بعض المنحوتات مع الأسد حيوانها المقدس وهي ترتدي لباسس نساء الحضر المتميز بطوله، وتمسك بيدها المرفوعة نحو الأعلى النسر والحلقة، شعار مملكة عربايا، الأمر الذي يعني أنه كان لها مكانة مهمة لدى سكان عربايا. وعُدَّ الإله الآرامي المعروف «بعل شامين» (سيد السموات) زوجاً لها، وبنوا لهما معبداً مشتركاً في مدينتهم، كان مسؤولاً عنه المدعو «عجب بن أبا» الذي يبدو أنه كان الكاهن الأكبر فيه. ويقابل «أترعتا» لدى العرب الإلهة «اللات» التي حظيت بالعبادة والتقديس خارج شبه الجزيرة العربية، في تدمر والبتراء و«حطرا» أيضاً.

وحظي الإله السومري «نرجال» إلـه الطاعون والعالم السفلي بالتقديس في «حطرا»، لكن مع تحوير اسمه إلى «نرجول». وجُعلت زوجة له الإلهة الإغريقية «تيكة» إلهة الحظ، التي عُدَّت حارسة للمدينة الى جانب نرجول الحارس للمدينة والمدافن، وكان لهما معبد في المدينة.

عُدَّ «نرجول» مطابقاً لهرقل الإغريقي، وصُوِّر عاري الجسم وبيده هراوة، ويوجد على ساعده جلد الأسد الذي قتله. وإن دلَّ هذا على شيء فإنما يدل على وجود تأثير إغريقي في مدينة «حطرا».

كما كان لنابو إلىه الكتابة والكتاب الرافدي القديم أهمية في «حطرا»، وبُني له معبد فيها، ومعبد لإلهة تدعى «شَهيرو»، إلهة السحر ونجمة الصبح. ومن الآلهة الأخرى التي حظيت بمحبة وتقدير سكان «حطرا» الإله «سَمَيا» الذي تذكره ست كتابات اكتُشفت في «حطرا»، والمؤنث منه «سميتا». وتعني كلمة «سَمَيا» الآرامية السماء أو السمو والارتفاع، لذلك عُدَّ «سَمَيا العلم»، أما «سميتا» فهي الراية، وكان العلم رمز المملكة وقوتها، في حين الراية هي رمز المجموعات البشرية المكونة للدولة. وكان سكان الحضر ينظرون إلى العلم نظرة مقدسة، فهو رمز الصمود والنصر، وله شخصٌ يحمله ومسؤول عن حمايته من السقوط يدعى «ربّ سَمَيا» أي «سيد العلم». وكان علم «حطرا» يتألف من سارية على رأسها نسر وتحته هـ لال وصورة نصفية لإله الشمس «شمشا»، وتحيط برأسه هالة من الأشعة ثم ثلاثة أكاليل نصر، وأحياناً ثلاثة نسور باسطة أجنحتها أو ثلاثة أقراص ترمز إلى إله الشمس.

ويمكننا الاستنتاج من كثرة المعابد في مدينة «حطرا» أنها كانت مركزاً دينياً مقدساً تحج إليه القبائل العربية التي كانت تقيم في منطقة شمالي بلاد الرافدين لزيارة معبد إله الشمس فيها ومعابد الآلهة الأخرى، وتقديم الأضاحي والهدايا والنذور لها، شأنه في ذلك شأن معبد الإله «بعل» في تدمر، ومعبد الإله «ذو الشرى» في البتراء عاصمة الأنباط، والكعبة في مكة. ودرَّ ذلك على سكان «حطرا» كثيراً من الفوائد الاقتصادية التي استخدموها في تشييد الأبنية والمعابد ونحت تماثيل الملوك والآلهة. وما يؤكد هذا الاستنتاج هو تشييد معبد شمشا على شكل مكعب يمكن الطواف حوله من الخارج من ثلاثة جوانب، ووضعت لهذا الغرض تماثيل الآلهة والحكام.

وكان المسؤول الأول عن كل معبد رجل دين يحمل لقب «ربّ بيتا»، أي سيد المعبد، ويعمل تحت إمرته مجموعة من الكهنة لهم درجات، نذكر منها «الأفكل» (كبير الكهنة)، و«كمرا» (كاهن)، ثم «قشيشا» أي القسيس.

وكان للنسر مكانة سامية في مملكة عربايا، لأنه كان رمز إله الشمس الذي يعبر عن القوة والسيادة. لذلك نُحتت له كثير من التماثيل، وعُدَّ شعاراً لهذه المملكة.



تمثال من الحجر الكلسي له دو شيفاري، بنت الملك سناطروق الثاني مع ابنتها سمي.

وتمتعت المراة في مملكة عربايا بمكانة مهمة تدل عليها التماثيل والمنحوتات والنقوش التي تذكر نساء من الطبقة العليا في المجتمع، وأشهرهن الأميرة «دو شيفاري» (ذات الجمال) ابنة الملك سناطروق الثاني التي خُلدَت بتمثال تظهر فيه وهي ترتدي ثياباً فاخرة وعقوداً وأقراطاً من الذهب والفضة والأحجار الكريمة، وتضع على رأسها تاجاً أسطوانياً كبيراً، الأمر الذي يؤكد مكانتها الكبيرة في المجتمع، والأمر نفسه ينطبق على ابنتها المدعوة «سمي بنت دو شيفاري». ويوجد نص يذكر أن تمثال «دو شيفاري» أقامه لها صديقها «ابن عبد عجيلي بن ستنبل»، الذي أقام أيضاً تمثالاً لابنتها «سمي». يُعدد هذا دليلُ آخر على مكانة هده المرأة في مجتمعها، وعلى أن الصداقة كان من الممكن أن تقوم بين الرجل والمرأة، الأمر الذي يدل على تقدم وانفتاح فكري تقوم بين الرجل والمرأة، الأمر الذي يدل على تقدم وانفتاح فكري

وتظهر النساء العازفات للموسيقا في «حطرا» وهن يتمتعن بمكانة مهمة، فهناك تمثال المدعوة «سمي بنت عجا»، التي كانت على ما يظهر عازفة موسيقا ومرتلة أناشيد في المعبد، إذ نقرأ على قاعدة تمثال لها (تظهر فيه وهي تحمل آلة موسيقية بيدها اليسرى) ما يأتي:

«هــذا تمثـال سمي بنت عجا بن أشتطي بـن سلوك أقامه لها زوجها عجـا بن أبا كاهن أتارعتا».

كما يوجد تمثال لعازفة تدعى «قيمي بنت عبد سَمَيا بائع الخمر»، إذ صُوِّرَت في أبهى حلة وهي تحمل آلة موسيقية كانت تعزف عليها، الأمر الذي يدل على أن المرأة كانت تتمتع بحرية العزف والغناء الذي يدخل ضمن الاحتفالات الدينية التي كانت تُقام على شرف الآلهة في الأعياد والمناسبات الدينية.

كان أول من زار موقع الحضر حديثاً ودرسه الطبيب البريطاني جون روس J. Ross في عامي (١٨٣٦، ١٨٣٨م)، ووصف آثار المدينة القديمة، ووضع مخططاً لها، حيث كان يعمل في القنصلية البريطانية في بغداد. تلام مواطنه وليم فرنسيس أينسورث في عام (١٨٤٠م)، ثم

۱۷۲ العدد ۱۹۳۳ حزیران ۲۰۲۱

أوستن هنري لايارد في عام (١٨٤٦م). ووصف الموقع بالتفصيل راولنسون في كتابه المفصل عن تاريخ الإمبراطورية الفرثية الذي صدر عام (١٨٧٣م). أما الحفريات الأثرية المنظمة فكان أول من قام بها الألماني قالتر أندريه من جمعية الشرق الألمانية، وذلك في أثناء قيامه بتنقيبات أثرية في موقع العاصمة الآشورية القديمة آشور (قلعة الشرقاط) بين عامي (١٩٠٣م - ١٩١٤م)، ووضع أول مخطط عام للمدينة. توقفت التنقيبات بعد ذلك حتى عام (١٩٥١م) حينما استأنفها فريق عراقي مؤلف من فؤاد سفر ومحمد علي مصطفى كشف عن القسم الأكبر من المدينة، ومن بينها عدة معابد صغيرة، وتوبعت التنقيبات في سبعينيات القرن الماضي من الصالحي، وفي عام (١٩٨٧م) بدأ فريق إيطالي بالتنقيب في الأحياء السكنية والقبور التي لم تُنقب بعد. ونَقَبت في عام (١٩٨٠م) بعثة بولونية في منطقة الأسوار.

أظهرت كل تلك التنقيبات والدراسات التي رافقتها، أن المدينة بُنيت على شكل دائرة يبلغ قطرها نحو كيلومترين اثنين، بناءً على تقاليد عسكرية تمكن المدينة من تحمل حالات الحصار ومقاومة الأعداء. وقد أحيطت بسور مزدوج يبلغ طوله نحو (٤ واكم) يعلوه مئة وثلاثــة وستين برجاً للدفاع عنها وقــت الحصار، ويتألف السور من جدارين عرض كل منهما (٣م و٥, ٢م)، وارتفاعهما نحو عشرة أمتار. وتفصل بينهما مسافة اثنا عشر متراً عند البوابة الشمالية. وتخترق السور أربع بوابات. ويقع خلف السور خندق ترابى يلف المدينة من جميع الجهات على بعد نصف كيلومتر من السور، ويبلغ عرضه نحو ثمانية أمتار، وعمقه ما بين أربعــة الى خمسة أمتار. وبُني هذا السور المحصن على ما يبدو في النصف الأول من القرن الثاني الميلادي. وكانت المعابد التي بلغ عدد المكتشف منها أربعة عشر، تغطى فيها مساحة نحـو (٢ و١) هكتار تكـوّن قلب المدينة (حرم مقدس مسور بعـداه نحو (٤٤٠ × ٣٢٠م)، له بوابة رئيسة في الجدار الشمالي واثنا عشر مدخلاً)، وأهمها المعبد الكبير المربع المخصص للاله «شمشا»، وهو بناءٌ ضخم مستطيل الشكل مؤلف من قسمين هما الصحن والحرم، يحيط بــه سور توجد بوابة كبيرة في ضلعه الشرقي، وله أحــد عشر باباً، وفيه أقبية وأعمدة كبيرة يرتفع بعضها حتى ثلاثين متراً، ويبلغ طول واجهته نحو مئة وخمسة عشر متراً فيها اثنتا عشرة نافذة مفتوحة يبلغ ارتفاع بعضها حتى ثلاثة وعشرين متراً. وقد بُني بحجارة كلسية مشذبة. كان هذا المعبد يكوّن حُصناً وملاذاً لسكان المدينة قبل احاطتها بسور. ومن الأبنية الأخرى اللافتة للانتباه القصر الملكي الذي بنني عند بوابة المدينة الشمالية، ويبلغ طوله مئة

متر وعرضه ستة وثلاثين متراً. وتقع مداف المدينة في قسمها الشرقي، وهي بهيئة أبراج مبنية بالحجارة المشذبة أثبت فالتر أندريه وجود اثنين وسبعين منها، وكشف الصالحي عن تسعة منها. وعموماً تميزت أبنية الحضر بهندستها الرائعة وتزييناتها ومنحوتاتها التي تصور المرأة بشكل جميل، إذ كان لها مكانة مهمة في المملكة، ولاسيما نساء الأسرة الحاكمة ونساء العائلات الغنية والمتنفذة.

عــدَّت منظمة الثقافة والتربية والتعليم التابعــة للأمم المتحدة (اليونيسكو) في عام (١٩٨٥م) «حطرا» أحد مواقع التراث العالمي التي يجب المحافظة عليها. لكن عصابات القتــل والإجرام الإرهابية احتلت في منتصف عــام (٢٠١٤م) المدينة ودمَّرت كثيراً من آثارها. وبقيت تحت سيطرتها حتى عام (٢٠١٧م) حينما حررها الجيش العراقي.



مراجع البحث

- (1)- Michael Sommer: Hatra. Geschichte und Kultur einer Karawanenstadt im römisch-parthischen Mesopotamien. von Zabern, Mainz 2003, ,
- (2)- Lucinda Dirven (Hrsg.): Hatra. Politics, Culture and Religion between Parthia and Rome (= Oriens et Occidens. 21). Steiner, Stuttgart 2013
- (3)- Stefan Hauser, Hatra und das Konigreich der Araber, in:
- (4)- Josef Wiesehofer(HG.), Das Partherreich und seine Zeugnisse, The Arsacid Empeir and Documention, Franzstevnverlag, Stuttgart 1998, P. 493-528.
 - (٥)– فؤاد سفر ومحمد علي مصطفى، الحضر مدينة الشمس، وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٤.
- (٦)- فــؤاد سفر، كتابات الحضـــر، منشورة في الأعداد من مجلة سومر صادرة فــي أعوام: ١٩٥١ ١٩٥٥، ١٩٥٥.



۱۷۸ خزیران ۲۰۲۱

الموسيقا من منظور علم النفس

معاذ قنسر

تؤدي الموسيقا دوراً مهماً في حياتنا، فهي تقدم لنا المتعة والسلوان الانفعالي والإلهام، يعد التنوق للموسيقا عاملاً من عوامل انسجامنا الانفعالي والعاطفي. وعلى الرغم من وجود أنماط متعددة في الموسيقا، حيث المبادئ التي تنطبق على الموسيقا الكلاسيكية وموسيقا الجاز، لا تنطبق على موسيقا «الراب» و«الروك» مثلاً من حيث ارتكاز الموسيقا الحديثة على إيقاعات الرقص التنويمية الإيحائية أكثر من تركيزها على الهارموني والتآلف اللحني النغمي، يظل هناك قدر كبير من التداخل بين هذه الأنماط من حيث أثيرها الانفعالي والمزاجي لدى المتلقي على اختلاف خلفياته. ومن شمّ يمكننا القول إن الموسيقا وحدها هي القادرة على الاستمرار في التعبير عن الشعور حينما تبلغ مشاعر الإنسان حداً لا يستطيع معه التعبير عنها بالألفاظ.

الموسيقا كمحاكاة للطبيعة

بشكل عام، تكون الموسيقا جزءاً مهماً في تكوين خبرات سارة في حياة معظمنا، وليس المقصود هنا الموسيقا الخارجية التي نسمعها بآذاننا فحسب، بل الموسيقا الداخلية أيضاً التى نسمعها في رؤوسنا والتى تعطينا أنغاماً توحى بتخيلات موسيقية لا تقل متعة عن

التخيــلات البصرية، الأمـر الذي يجعل بعض الناس يحتفظون بلحـن في رؤوسهم بتفصيل وحيوية دون الإدراك الحسى لها. وعلى الرغم من أن التخيلات الموسيقية الإرادية قد لا تكون متوافرة بسهولة للأشخاص غير الموسيقيين، الا أن الجميع تقريباً يمتلكون تخيلات موسيقية لااراديــة على صورة نغمات أو أصــوات نعيدها بين حين وآخر. فقد تكيفت الجملة العصبية للانسان ضمن اطار الظروف الطبيعية المحيطة، وهي بيئات متنوعة أدى فيها العنصر الصوتى وايماءاته المختلفة الدور الأبرز في تنبيه الإنسان، اذ كان للأصوات المحيطة بالانسان تأثير بارز في ادهاشه وردود فعله على العالم المحيط، بذلك غدا الصوت أداة تعبيرية ناتجة عن حالات ذاتية أو مصادر موضوعية خارجية، بمنزلة جزء جوهري من التطور التكيفي الارتقائي للانسان، وهو أمر نجده قد ترسخ بصفته أساساً جينياً في مورثاتنا. ذلك أن تأثرنا باللحن والصوت على اختلاف تراكيب وأشكاله، يثير حالات طبيعية ليست بعيدة أبداً عن الانسان القديم بكل آلياته الانفعالية، الى درجة تجعلنا لا نستبعد وجود أسس غريزية للموسيقا، فتأثيرها لا يتعدى الجانب الخارجي الصوتى فحسب، بل نجد بدايات الاثر الخاص بالإيقاع في خبرة الجنين المبكرة بضربات قلب أمه، ويبدو أن الموسيقا بنبضها المماثل لدقات ضربات قلب الأم، لها الأثر الملطف نفسه في الطفل الرضيع، ولعل لذلك التأثير الانفعالــي نفسه «بالحزن، والتوتر، والطمأنينة، والفرح...» الذي تستثيره فينا الألحان حسب الخبرات الطفلية الجيدة أو السيئة لكل فرد فينا، اذ ليس من الضروري أن تكون هذه الدقات موسيقية بحتة، فأى دقات تشابه ضربات القلب الإنساني يمكنها أن تهدئ الرضع الصغار وأن تخفض من معدل الصراخ لديهم، ذلك أن لتلك الايقاعات جانبها الايحائي الذي يعيدنا لرحم الأم، ومن ثمَّ فان أحد أهم جوانب التأثير التعبيري الانفعالي العالى للموسيقا يتجلى في محاكاتها لعناصر الطبيعة أو البيئة المحيطة بالفرد، وذلك لا يقتصر على الموسيقا الالكترونيـة الحديثـة اذ الآلات التي تعطى الانطباع بصوت الطبيعـة على اختلافها بشكل تقنى بارع، بل اننا نجد صدى لذلك في الموسيقا الكلاسيكية، فبيتهوفن نفسه، فتنته تصوير احداث خارجيــة بطريقة موسيقية، حيث وضع السيمفونيــة السادسة التي اطلق عليها اسم «الريفية» التي تعبر عن المثال الأول للموسيقا الأوركسترالية التصويرية. وما بداً بيتهوفن في سيمفونيت السادسة بوصفه عملاً استثنائياً، اتخذه بريليوز فيما بعد مبدأ أساسياً في عمله، وتعد سيمفونيته «الفانتازية» مثالاً مدهشاً على التقدم الذي أحرزه مؤلفو القرن التاسع عشر في مجال الوصف التصويري.

۱۸۰ العدد ٦٩٦ حزيران ٢٠٢١

وهنا يمكننا التحدث عن ثلاثة مستويات للترابط الذي تحدثه الموسيقا على مستوى المحاكاة والتأثير الانفعالى:



جورج زامفير

1- فعند المستوى الأكثر أساسية في عمليات المحاكاة المباشرة، أي المستوى البدائي، تكون للموسيقا قوتها في اجتذاب انفعالاتنا من خلال محاكاة خاصة مع الأصوات المشتقة من البيئة التي تكون مثيرة لاهتماماتنا الغريزية الخاصة، وتشتمل هذه الأصوات على محاكاة أغاني الطيور، ووقع الأقدام، وزئير الحيوان، والمطر المتساقط، ولأصوات المياه والرعد، وصرخات الألم والنشيج

متقطع الأنفاس ونبض القلب المنفعل... وليس من الضروري أن نتعلم كيفية الاستجابة لهذه الأصوات، ذلك أن جهد الاستثارة الطبيعي الخاص بها قد يكون فطرياً متداخلاً ضمن بينية جهازنا العصبي المتأثر تكيفياً بأصوات الطبيعة من حوله. فإن أخذنا مثلاً محاكاة صوت العاصفة في أوبرا «وليم تل»، إذ دُفعَ بالموسيقا العاصفة في أوبرا «وليم تل»، إذ دُفعَ بالموسيقا العاصفة في تلاشى تدريجياً، كما شأن العاصفة تماماً. نجد أن الاستخدام المكثف للآلات الإيقاعية مثل التمباني والصنج التي تحاكي الأصوات القوية للعاصفة وصوت الرعد، تستثير بشكل واضح في المتلقي عناصر الخوف وزيادة النبض، ثم الراحة المترافقة عن الشعور بالأمان. وعلى نحو مماثل، يمكن إضفاء نوع من الهدوء والسكينة الانفعالية على مشهد رعوي بالأمان. وعلى نحو مماثل، يمكن إضفاء نوع من الهدوء والسكينة الانفعالية على مشهد رعوي «الراعي الحزين»، أو الإيقاعات المريحة المتناغمة كما في السيمفونية السادسة «الرعوية» لبتهوفن، وفي مثل هذه الحالات يعتمد التأثير الذي تحدثه فينا الموسيقا على إثارتها للذكريات الخاصة بالأصوات المرتبطة بالبيئة إذ تحرك مزاجنا اللحظي من خلال هذه الروابط الغريزية بطبيعتنا.

هنا يمكن التكلم عما بات يسمى بالموسيقا التصويرية التي يمكن إرجاعها إلى تصنيفين:

۱ - ينطوي الصنف الأول تحت عنوان التصوير الحرفي: فحينما يرغب المؤلف في تقليد صوت أجراس الكنائس مثلاً فإنه يكتب أصواتاً محددة للأوركسترا، أو البيانو، أو لأي الة

الما ٢٠٢١ حزيران ٢٠٢١ 💳 🕳 💮

يمكن أن تصدر صوتاً شبيهاً لأجراس الكنائس، نذكر مثلاً تقليد ريتشارد شتراوس لصوت ثغاء الأغنام في إحدى قصائده السيمفونية، أو تقليد كورسكوف لصوت النحلة في عمله «النحلة الطنانة».

7- أما الصنف الثاني من الموسيقا التصويرية فهو الصنف الأقل حرفية والأكثر شعرية: هنا لا توجد محاولة لوصف مشهد معين أو حادثة، ومع ذلك فإن حالة خارجية تثير لدى المؤلف أحاسيس معينة يرغب في نقلها إلى الجمهور المتلقي، قد تكون الغيوم أو جمال الريف أو البحر... ولكن بدلاً من تقليدها حرفياً، يتلقى المرء نسخة موسيقية شعرية عن الظاهرة كما انعكست في ذهن المؤلف، ولذلك تأثير رفيع للموسيقا على المتلقي تجعل الخيال أكثر تحرراً(۱)، ويكفي أن نذكر عمل «المحيط - لامير» للموسيقا الفرنسي ديبوسي لنعرف هذا التأثير الخلاب للمخيلة.

٢- في المستوى الثاني «التداعيات عبر الحواس»: نرى تركيباً أعلى في مستوى الترابط،

إذ تعطى الموسيقا شكلاً من التمثيل المجازي المكاني أو البصري، مثل اللحن الخاص بالعاطفة الثنائية ذات النزعـة المتعاطفة أو اللوعة الناتجة عن الحب المفقود، أو ألحان السلام الوطني الذى يتسم بالدلالة على العزم والتصميم النبيل، كذلك المقطوعات البطيئة الغنية بالتآلف اللحنى المؤثر والحزين المملوء بالالوان القاتمة كما في «الأداجيو» نذكر منها على سبيل المثال أداجيو «صمويل باربر» في الموسيقا المعاصرة، وأداجيو «البينوني» في عصر الموسيقا الباروكية. ومن المشاهد الموضحة لهذا الترابط أوبرا «سيغفريد» لفاغنر، إذ تحاول «ميمى» أن تنقل خبرة الخوف إلى البطل الصغير الساذج «سيغفريد».



صمويل باربر

إن دور الموسيق هنا يكمن بالقيام بعمليات وسيطة بين الإحساسات السمعية من جهة، والإحساسات البصرية من جهة أخرى، وذلك لإحداث التأثير الانفعالي المطلوب. وقد تتسم بعض هذه الاستعارات والمجازات بأنها مراوغة ومتغيرة، فاللون الأزرق مثلاً يرتبط بالبرودة والفراغ والكآبة، ومن ثمّ الأفعال المكفوفة، ومن هنا اشتقاق مصطلح موسيقا «البلوز» التي تشير إلى موسيقا الجاز الهادئة مكبوحة الانفعال. إن ثراء التفكير المجازي الإنساني هو أحد مصادر تذوقنا للموسيقا.

7- أما العنصر الثالث: فهو عنصر «الإشراطات الترابطية أو التعلم» إذ يتعلق الأمر هنا بشكل كبير بالأساس المرتبط بالجاذبية الانفعالية للموسيقا، أي بتلك الترابطات التي تقوم بين سماعنا السابق لمقطوعات معينة، والأثر طويل المدى وثيق الصلة بهذا النوع لنوع من الترابطات، إذ إثارة الذكريات أو الخبرات المتعلمة والمكتسبة، وغالباً ما يحدث ذلك في غناء المغنيين في الحفلات الموسيقية لألحان تثير الشجن والحنين للماضي، إذ نجد كبار السن من الجمهور يستمتعون غالباً بهذا النوع من الغناء، وقد انسابت دموعهم متأثرين بفعل تلك الانفعالات القوية التي أحدثتها فيهم تلك الأغنيات التي تنتمي إلى أيامهم الخوالي.

التأثير الانفعالى للموسيقا

في كتابه «اللحن الملازم للعقل- تجارب تحليلية نفسية في الحياة والموسيقا» كتب ثيودور رايك عن دور الألحان في سبر الشخصية مؤكداً فكرة أن الألحان التي تدور في عقلك، قد تعطي المحلل النفسي مفتاحاً للولوج إلى العواطف المكبوحة أو المكبوتة، والطبيعة الانفعالية اللاشعورية التي يعيشها كل واحد منّا، ففي هذا الغناء الداخلي، لا يكشف صوت الذات مجهولة الأمزجة والنزوات العابرة وحسب، بل أيضاً الرغبات والدوافع، على نحو يجعلنا نرى في الموسيقا العرضية التي قد ترافق تفكيرنا الواعي في بعض الحالات، بوصفها لازمة نكررها دون معرفة سببها، أنها مصاحبة ليست اتفاقية أو عرضية أبداً، بل يكمن وراءها دوال تكون أساساً لحالات لامست رغباتنا وأيقظتها لتعبر عن نفسها بطريقة تصعيدية مُلطفة.

إن الموسيق تتحدث إلى المشاعر الداخلية أكثر مما تتحدث إلى الشعور الواعي، لأنها لغة مجردة لا تعبر عن حقائق محددة، وإنما تثير في المستمع حالات نفسية مختلفة وتحرك الذكريات. إن الموسيقا – من بين جميع الفنون – تتيح بطبيعتها للفنان أن يحرر عقله تحريراً كاملاً من التقييد المادي والفكري للعالم. إذ قال باخ قديماً: «الأسلوب الفني هو قسمات الروح»(٢).

العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١ 🚃 💮 💮

وغالباً ما يكون العمل الموسيقي اعترافاً كاملاً وصريحاً كالحلم سواء بسواء. نذكر على سبيل المثال السيمفونية الخيالية لبريليوز، التي يتجلى لنا صدقها الكامل حين تتبع حياة المؤلف، كذلك نلاحظ ما تثيره فينا أعمال فاغنر مثل أوبرا (تريستيان وأيزولده) التي توشح لنا قصة غرام المؤلف نفسه بماتيلدا فيزونديك، حتى كأن فاغنر يبوح لنا باعتراف تفصيلي عن عواطفه. وكثيراً ما نحس بحاجة موزارت الملحة إلى أن يذوب في تجربة عشق تنبض بها مقطوعاته الموسيقية.

إن الموسيقا وفق هذا المنظور، تعبير في لحظات مختلفة، عن الهدوء أو الحيوبة، الحسرة أو الانتصار، الغضب أو البهجة. انها تعبر عن كل حالة من الحالات النفسية في تنوعها، وقد تعبر عن احساس لا يمكن أن يترجم الى لغة من اللغات، لذلك تمثل الجانب الأكثر تأثيراً في، شخصيتنا، ومهما ذهب بعض الموسيقيون المحترفون من أن الموسيقا تتضمن معنى موسيقياً صرفاً ولا يمكن التعبير عنها بالكلمات، فإن غالبية المستمعين والموسيقيين الموهوبين الهواة والمبدعين، يبحثون عن كلمات دقيقة يربطونها بردود أفعالهم حيال الموسيقا، لذلك قد نجــد دائماً تشايكوفسكي مثلاً أيسر فهماً من بيتهوفن، وهذا ما يجعل بيتهوفن تحديداً أكثر تأثيــراً، لأن تنويعاته اللحنية تذهلنا في كل مرة بمــا تقدمه من تعبيرات لا يمكن توقعها في المرة الأولى. لنأخـــذ مثلاً الثيمة الرئيسية الأولى لسيمفونية بيتهوفن التاسعة، انها مصوغة كما هو واضح من عناصر لحنية مختلفة، انها لا تقول شيئاً واحداً فحسب، ومع ذلك فان أي شخص يستمع اليها ينتابه شعور بالقوة والمتانة، وهذا لا ينتج عن عزفها بصوت عال فحسب، بل عن القوة المتأصلة بطبيعتها، وهي القوة التي صبغت عصر بيتهوفن وشوبرت وبرامز. ان قوة الثيمة وحيويتها يكونان لدى المستمع المتلقى انطباعاً بأن حالة من الفعالية الشديدة قد خُلقت(٢). وهنا قد نشبه الموسيقا بالرواية، باستثناء أن أحداث الرواية يمكن الاحتفاظ بها بالذهن بشكل أسهل، لأنها تقدم صوراً حسية مباشرة يمكن التماهي معها، أما «الأحداث الموسيقيـة» فهي بطبيعتها أكثر تجريدياً، وعملية جمعها فـي المخيلة ليس أمراً سهلاً كما هـ و الحـ ال في قراءة الرواية، فالشيء الذي يحل محل الأشخاص في القصة، هو اللحن، وتأتيره يكون بمدى قدرته التعبيرية. إن اللحن هو الني يرشد المستمع، وهو الذي يُحدث التأثير النفسى المطلوب. فكل مقطوعة موسيقية جيدة يجب أن تعطينا احساساً بالتدفق والاستمرارية بدءاً من أول نغمة حتى آخر نغمة.

إن الموسيقا الجيدة ينبغي أن تعطي الانطباع بالتدفق الدائم، وذلك يكون جزءاً أساسياً من ماهيتها. وذلك يكون البداية والنهاية لكل مؤلف موسيقي، والخلود والانطفاء لكل عمل موسيقي تشترك في ذلك حتى أغاني هدهدة الأطفال التي تنتمي إلى ثقافات مختلفة في الأشكال اللحنية والإيقاعية، التي تحاكي التنفس البطيء الخاص بشخص ما مستغرق في النوم. وقد تبين أن الموسيقا الأسرع والأعلى تعمل على زيادة معدل ضربات القلب، ومن شم تعطي إحساساً بالاستثارة، ويمكن للإيقاع المتكرر أن يحدث حالات تشبه الخدر أو الغشية تصل في بعض الأحيان إلى النشوة أو الابتهاج الغامر. وقد يُعزى هذا الأمر إلى الدوائر العصبية التي تعمل على ترديد أو ترجيع أصداء الأصوات بطريقة تجعلها قادرة على إنتاج التغييرات في كيمياء المخ، أو إحداث حالات كهربائية مماثلة للتشنجات الصرعية، ولاسيما في الموسيقا ذات الإيقاعات العالية المتكررة. وقد تقوم هذه التغيرات بدورها في تحرير أو إطلاق السلوك الاستثنائي، أو لنقل تتيح المجال لتحييد الرقابة الممثلة بالسلطة تحرير أو إطلاق السلوك الاستثنائي، أو لنقل تتيح المجال لتحييد الرقابة الممثلة بالسلطة للكانا الأعلى، وقد نرى ذلك في السلوكيات الجسدية المتماهية مع الحركات الصاخبة للإيقاعات الموسيقية ذات الإيحاءات الجنسية، أو الغشية الدينية ذات الطبيعة الصوفية، أو الرقصات الحربية التي تتسم أحياناً بالتطرف والعنف.

وقد تبين أن الألحان المختلفة تحدث زيادة في معدل النبض فيما بين الصفر 100 نبضة في الدقيقة، هذه الزيادات ترتبط على نحو واضح بالمزاج اللحني الخاص بالموسيقا، إذ لوحظ في دراسة الموسيقا الكلاسيكية مثلاً، حدوث قفزة مفاجئة في معدل النبض خلال المدد الأكثر إثارة في المقطوعة مثل الحركات المفاجئة دون تمهيد، وخلال الزيادة التدريجية في الشدة، كما لوحظ معدل النبض حين العودة إلى التآلفات النغمية الخافتة والمتناقصة تدريجياً في شدتها. وهذا ينطبق على الألوان الموسيقية باختلافها، فقرع الطبول بشكل منتظم بالغ الشدة كما يحدث مثلاً في الرقص الطقسي أو القبلي، والاستعراضات العسكرية من خلال المارشات، والأغاني الدينية، موسيقا الروك الصاخبة... يمكنها أن تحدث حالات إيحائية شبيهة بالغيبوبة أو الغشية، ذلك لأن مدخلاً حسياً شديداً وحركات عضلية قوية يشرعان بالسيطرة على الإيقاعات الكهربائية للمخ مع التداعيات التي يبعثها في إيقاظ المكبوتات بشكلها الرمزي الإيحائي، وينتج عن ذلك مع التداعيات التي يبعثها في إيقاظ المكبوتات بشكلها الرمزي الإيحائي، وينتج عن ذلك فقدان للإرادة، ورفع مستوى القابلية للإيحاء قد تصل إلى درجة النشوة. ولسنا بحاجة إلى

العاد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١ - العاد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١ - العاد ١٩٨١ - العاد ١٩٨ - العاد ١

القـول إن تحريك الجزء الأسفل من الجسم الذي يرافق أكثر الرقصات ذات الرتم الحركي العالـي من الممكـن أن يرفع من مستوى الاستثارة الجنسية حتـى في ظل غياب التلامس الجسمـي المباشر. ولعل لذلك تفسير لحالات التعلق الهستيري لدى بعض المراهقين بهذا اللون من الموسيقا والإيقاعات المصاحبة لها.

كذلك لا تخلو الأشكال الأكثر رقياً من الموسيقا من بعض الدلالات الجنسية، علاقات الحب الثنائية في أوبرات فاغنر على سبيل المثال. كذلك فإن الصوت المنطوق الذي يصدره مغنو الأوبرا أو غيرهم تكون له دلالاته البدائية أيضاً، فمغنو طبقة «الباص» و«الباراتون» مثلاً، يوحون مباشرة بالقوة والسيطرة الذكورية، في حين يحاكي صوت مغنيات الأوبرا من طبقة «السوبرانو» الصرخات الحزينة المواسية، ومغنو طبقة «التينور» لديهم كفاءة محاكاة صرخات الألم المتعلقة بالغيرة –الندم – الذنب، وكل ما من شأنه أن يرجعنا أوديبياً إلى السلطات الكابتة الساحقة. كما تتميز الأصوات عالية الدرجة بأنها تشتمل على ضوضاء أقل فلا يمكن التشويش عليها، لذلك تُنقل على الهواء بشكل أفضل. وتميل مثل هذه الأصوات لأن تبدو حزينة ومكتئبة تثير غرائز الإغاثة البطولية لدى الآخرين. والضحايا في الأوبرا هم عادة من طبقة السوبرانو والتينور، في حين يكون الملوك والأشرار من طبقة الباص العميق أو الباريتون، ولعل القوة المستحوذة على المشاعر الخاصة بالمشاعر القوية والجياشة قد تكون وراء حصول مغني السوبرانو والتينور على الشهرة والجوائز في دور الأوبرا أكثر من غيرهم.

ومن جهة النغم المجرد، نجد أن المتتابعة أو المتوالية الخاصة بالنغمة المتغيرة التي تبتعد بشكل أو آخر عن النغمة الأساسية ثم تعود إليها، تؤدي دوراً بارزاً في إحداث التأثير الانفعالي المطلوب، وقد نجد هذا في تحليل الشكل الخاص بقالب «السوناتا» من خلال خلق عملية التوتر ثم إبعاده، إذ تبدأ السوناتا بشكل نموذجي بمرحلة «العرض» التي تعطي نوعاً من الاتزان النفسي، ثم تتحرك نحو مرحلة التطور أو الارتقاء إذ يقدم فيها الصراع والتوتر المرتفعين، لتنتهي بالعودة للثيمة الأساسية أو المقطع النهائي للحن الذي يقدم من خلاله التصريف الانفعالي للاضطرابات السابقة (أ).



إن التجربة الموسيقية هي تجربة ذاتية بالنهاية ، إنها تجربة إيقاع يدخلنا في حالة فريدة من التوحد مع عالمنا الداخلي، تجربة الإحساس المجرد لما قبل اللغة، إلى مرحلة كنا ننظر فيها إلى الكون فنرى تألق نجومه، ونتماهى مع امتداد مجرتنا بإيقاع يصعب اليوم أن نراه مع التلوث الضوئي الذي جاءت به التكنولوجيا الحديثة. ونحن اليوم غالباً ما نتوحد مع ما نسمع من خلال الضوء الخافت، إذ كانت المشاعر مع الكون لا زالت في بداياتها المجردة التأملية، بل إننا قد نتوحد مع عوالم حسابية سرية، فمن يسمع الموسيقا لا يدرك أنه يتعامل مع أرقام، كما أنه لا يدرك أنه بزيادة اندماجه يعود إلى عالمه الذاتي، الذي ينعكس فيه التناغم الكونى العظيم.



الموامش

- (۱)- أ. كوبلانــد، مــا الذي نستمع إليه فــي الموسيقا، ترجمة: محمد حنانا، دار المــدى للدراسات والنشر، دمشق، ط۱، ۲۰۰۹م، ص ۱۵۸ ۱۰۹.
 - (٢)- ثروت عكاشة، الزمن ونسيج النغم، دار المعارف، القاهرة، ص ١١.
 - (٣)- أ. كوبلاند، ما الذي نستمع إليه في الموسيقا؟، مرجع سابق، ص ٢٠.
 - (٤)- جلين ويلسون، سيكولوجيا فنون الأداء، ص ٣٠١.



العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١ 💳 🕳 💮



الطب في مسارات الشفاء

د. مروان المحاسني

ينظر الناس بكل إعجاب اليوم إلى الصرح الشامخ الذي شيّده الطب على مرّ العصور، وهو يطلّ على المجتمع بناءً متيناً أساسه المشاهدة والملاحظة، ويزيده الفكر نضجاً وفهماً، وتُغنيه التجارب وضوحاً بالمقارنة والاستقصاء.

ولكنه كقَصْر الأحلام، تختفي وراء واجهته المنتظمة بديعة الزخارف أسرارٌ ومجاهيل تكمنُ في أركانه المظلمة التي لم يصل إليها النور بعد، فتُرعب الزائر الطارئ. إلا أن هذه الأركان المظلمة يعرفها أصحاب القصر ومن اعتادوا زيارته، فلا تخيفهم بقدر ما تكون تحدياً لهم يَحثُهم على المزيد من الاطلاع عمّا يدور في زواياه البعيدة.

إن البحث العلمي في عالم الطب هو الذي حلّ كثيراً من المشكلات وأجلى معظم ما كان غامضاً، ولكنه أبرز إلى الوجود مسائل أخرى أكثر عمقاً، لأنها تمسّ أموراً أساسية في حياة الناس، وكلما ظنّ الباحثون أنهم بدؤوا يصلون إلى تباشير حلّ عُقدها ابتعد عنهم أفق الرؤية، وكأنهم يجرون وراء سراب.

ليس بودي أن أذكر البحوث والكشوف التي تميزت بها العلوم الطبية في السنوات الآخيرة، على الرغم من عظمتها، وما خلّفته من أثر بليخ في مجتمعاتنا، وفي نظرة الإنسان إلى العالم الذي يحيط به، وما أضفته من بريق على مهنة تُعدّ من أقدم المهن التي رافقت تطوّر كل مجتمع، فحيثما وُجد إنسان متألم معذّب وُجد من يواسيه ويضع خبرته تحت تصرفه لتخفيف آلامه.

١٨٨ = العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

الْعِينَةُ السَّفاء الشَّفاء الشَّفاء السَّفاء ا

ولكني أود القول إنَّ لمهنة الطب سحراً، بل أساسها السحر، حين كان الكاهن أو العرّاف يعاليج ويشفي المرضى باسم الآلهة أو باسم الشياطين، إذ لم يكن المَرَض في نظرهم سوى أثر للعقاب الذي استحقه الإنسان في مخالفته الطقوس الدينية، أو لتجرُّئه على الآلهة، حتى استحق أن يحلّ غضبُهم عليه، أو أنه تحت تأثير ساحرٍ قوي لا يستطيع تخليصَه من سحره إلا ساحرُ أقوى.

وحتى حين تجرّاً الإغريق على إعادة النظر في الحضارات التي سبقتهم، وحاولوا إخضاعها للمقاييس العقلانية، فإنهم بقوا خاضعين مدةً طويلة لمفهوم الارتباط بين الآلهة والمرضى من البشر، فكان الشفاء لا يُمنح للمريض إلا وهو نائم مستسلم في ظلّ المعابد. ثم كان أن ارتبط الطب بالفلسفة، أي إنه بدأ هو أيضاً يخضع للنواظم العقلانية، فكان الفيلسوف أو الحكيم يمارس الطب بصفته أحد العلوم التي تهتم بها الفلسفة، بل بصفته أعلى مستوى من هذه العلوم.

وما إن أشرقت شمس أبقراط حتى تعمّقت جذور الفكر في عالم الطب، وبُدئ بنبذ الخرافات والتأويل، إذ بنى أبقراط طبّه على المشاهدة، وعلى المحاكمة وتحليل المعطيات، بحيث أصبح الطبيب يناقش الأمراض مناقشة موضوعية أساسها المنطق، ويعتمد على الخبرة وعلى الاختبار. وإن طبّنا الحديث مازال يعتمد في نظرته وفي منطلقاته، وفي طرائقه الأساسية تعاليم مدرسة أبقراط، وهي حية بعد خمسة وعشرين قرناً.

إن السنوات الأخيرة قد شهدت غلياناً لافتاً في الكشوف الطبية عمَّت جميع الميادين الأساسية والتطبيقية، ولولا لجوء الفكر الطبي إلى الانتقاء من هذه المعلومات، بدل قبول تراكمها، لَغَرِقَ الأطباء في السيل الجارف من الكشوف الجزئية التي تُنشر كل يوم في جميع أنحاء العالم، ولَحلَّت البلبلة في ممارساتهم اليومية أمام تناقضات لابد منها في مثل هذا العدد الضخم من البحوث.

ولعل أهم التطورات التي تعنينا اليوم هي ما طرأ على الممارسة الطبية من تحولات بتأثير هـن الكشوف، التي جعلت الطب يخضع بصورة أكثر وفأكثر لوسائل تشخيصية وعلاجية لا يمكن أن يتملّكها الطبيب بمفرده، بل لا توجد إلا في مؤسسات ضخمة تتطلب العشرات من العاملين لتشغيلها.

فقد انقضى عهد طبيب العائلة الدي كان يزور المرضى في بيوتهم، ويستقبل المرضى في بيوتهم، ويستقبل المرضى في أي ساعة من الليل والنهار، ويستجيب إلى أي نداء للإسعاف المستعجل، ذلك الطبيب الذي كان مؤتمناً على أسرار كل عائلة، وعلى مشكلاتها ونقائصها، يعرف كل فرد منها جيلاً بعد جيل. إنه لَعبُّء جسيم كان يواجهه الطبيب ببضاعة علمية ضئيلة ووسائل بسيطة لا تتعدى السمّاعة وجهاز قياس التوتر الشرياني، وأدوية يتفنن في تركيبها وفي موازنة عياراتها. ولاشك أن تلك الممارسة كانت تُغطَّى نواقصُها بشخصية الطبيب، وبما يثيره حوله من جوّ يوحى بالثقة والارتياح.

أين هذا من طب اليوم الذي يكاد يقضي على مفهوم وجود ممارسي الطب العام لإبراز وجود المختصين، الذين أخذ حقل اهتمامهم يضيق يوماً بعد يوم، حتى أضحى المريض مجبراً على التنقّل بين عدد كبير منهم، فينظر كل واحد منهم إليه من منظار اختصاصه الضيّق، ويعطيه قراراً لا يتجاوز ما في ذلك الاختصاص، وهو قرار لا يخصّ سوى جزء من الإنسان الكامل.

ثم أين نحن اليوم من تلك البساطة، بعد أن أصبحت الفحوص اللازمة للتشخيص معقدةً ودقيقة، لا تُجرى إلا في مراكز مجهزة تجهيزاً باهظ التكاليف، لابد أن تُجمع عناصرها في مكان واحد، ليقوم بالعمل فيه عدد من المتخصصين.

وكذلك فإن التطور العمراني والاجتماعي قد طلع علينا بنمط جديد من الطبيب، هو الطبيب الموظف الذي يقوم بخدمة المرضى من موظفي المؤسسات والمعامل، وهو يسعى في إعادتهم إلى العمل بأقصى ما يمكن من السرعة. فلم يَعُد الطبيب موثوقاً من المريض الذي لا خيار له في انتقائه، بل هو ممثل السلطة، سواء أكان صاحب العمل أم الدولة، ومهمته توفير بقاء الإنسان منخرطاً في عمله لا يغيب عنه إلا لسبب مرضي قاهر.

فأين موقع الإنسان المريض من كل هذا؟ وما هنو موقف الطبيب من حياة الإنسان في هذا المجتمع المتطور نحو مَكُننة كلِّ ما يحيط بنا، بحيث تتضاءل النواحي الإنسانية البحتة، فيشعر المريض أن آلة الطب المخيفة، التي تمثل المجتمع، تبتلعه بعد أن تعريه، وتقلّبه، وتدرسه قطعة بعد قطعة، ثم تصنفه في إطار مرضي دقيق، لتعطيه المعالجة اللازمة، ثم تصنفه به بأقصى ما يمكن من السرعة لتعيده إلى معترك الحياة، غير عابئة بحقيقة حاله، في مجتمع طاحن لنزعات الأفراد.

١٩٠ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

الْعِينَةُ السَّفاء الشَّفاء الشَّفاء السَّفاء ا

إنه لوضعٌ يستحق التوقّف عنده لنتساءل عن مصير العلاقة الأساسية بين المريض والطبيب، أي بين الطبيب والحياة.

إنّ المكننـة والدقة في التشخيص الآلي، وجميع الكشوف المحدِّدة للمرض، لا يمكن أن تقضـي على ما يمثله اللقـاءُ الأول بين فاقد الصحة، أو من يخشـى فقدانها، والذي سوف يعيدها إليه، أو يوصيه بسلوك طريق معينة لاستردادها.

إنها لعلاقة فريدة تطغى على جميع العلاقات الأخرى، ولئن ألزمنا تطورُ العصر بالانتقال من طب إفرادي إلى طب جماعي، فلابد لنا من المحافظة على هنه الصلة التي تُطمئن الإنسان المريض على إنسانيته، بما يقوم بينه وبين إنسان آخر هو الطبيب من ارتباط فريد، ينير له الطريق في المحافظة على أثمن ما لديه وهو الصحة.

وحين يستطيع إنسان أن يقول لإنسان آخر، بوحي أكيد من فكره، وثقة نابعة من علمه ووجدانه: اذهب مطمئناً فلست مريضاً، أو حين يوحي إليه على العكس بخطورة الحالة التي وجده فيها، ويوجّهه إلى مزيد من الفحوص، ثم يفرض عليه العلاج اللازم مهما كان مزعجاً أو مؤلماً، فإننا نكون أمام ممارسة اجتماعية إنسانية في أعلى المستويات، يقف على عتبتها الطبيب المتخرّج حديثاً في حيرة وتهيّب.

إننا مع الأسف لا نُدرّس في كليات الطب أساس التعامل بين الطبيب والمريض، ولا نتيح لخريجينا فرصة التدرّب على هذه العلاقات، حتى إن بعضنا لا يتعرّض مطلقاً إلى ذكرها خلال تدريسه. وأين للطالب أن يَختطّ لنفسه مسلكاً فلسفياً في هذا المجال، وهو الذي لا يتصل إلا بفئة محددة من المرضى هم مراجعو مشافي الدولة؟ وإذا تصورنا ما يتعرض له هوًلاء المرضى من التعالي، أو الإهمال منذ لقائهم موظفي مكتب القبول، وما يقاسون منه خلال إقامتهم في المشافي من الممرضات والأطباء وجميع العاملين، عرفنا أن خريجنا ينتقل إلى الحياة العملية حائراً جَزِعاً أمام مسؤوليته الكبرى في علاقته بإنسان مريض أصبح مصيرُه بين يديه، بل إنه يدخل مجال الممارسة بفكرة خاطئة عن العلاقة بين الطبيب والمريض، فيتخيّلها علاقة علوية بين العالم والجاهل، أو يظنها علاقة مادية بحتة، أو يعدّها وظيفة اجتماعية تُصنّف مع مثيلاتها من الخدمات التي يؤديها زملاؤه الجامعيون في مختلف الحقول خدمةً لمجتمعهم.

للعب في الطب في مسارات الشفاء

إلا أن بعضهم، وأتمنّى أن أقول معظمَهم، يمرّون بأزمة نفسية وجدانية حين يقفون على عتبة الممارسة. فيحاولون أن يوازنوا بين السلطة التي يمنحها لهم علمهم، وواقع الحياة، ويتساءلون حائرين عن كُنه هذه العلاقة بينهم وبين مرضاهم.

إنها لإنسانية عجيبة تلك التي يتعرّف بها الطبيب في عيادته، إنسانية مريضة بعيدة عن التفتّح والانطلاق، إنسانية خائفة يسيطر عليها الرعب من المرض، ومن التعطّل، ومن المستقبل، وهي تخاطبه بلغة لا يفهمها في بادئ الأمر، هي لغة مقنعة ترمز إلى أمور تُمُسُّها في صميم حياتها ومشاعرها، ولا يسعُ الطبيب إلا الاستماع إليها بكل صبرٍ واهتمام وتواضع، بل بكلّ خشوع.

إنه كلام يكشف كثيراً عن إنسان لم ير وجهه إلا منذ دقائق معدودات، فهو يُفضي إليه بما يحجبه عن العالم أجمع، وما كان يحاول أن يخفيه حتى عن نفسه، ويأتَمنُه على شيء كثير من أسراره الجسدية والنفسية.

أفلا يُنصت بخشوع إلى هذا الإنسان الذي أبعد عنه الخوفُ من المرض كلَّ محاولة للتغطية، وكلَّ ادّعاء بالقوة والجبروت، فهذا الإنسان الذي يقف أمامه صادقاً قد نبذ كلّ الأقنعة، وتعرّب نفسه كما تعرّى جسده.

ليس هناك مهنة أخرى في العالم تصل فيها العلاقات الإنسانية إلى هذا المستوى من البساطة، ففي دقائق قليلة ينشأ تبادل إنساني رفيع، بين المريض والطبيب الذي يرجو الشفاء على بده.

وهدذا هو سر ما يتمتع به الطبيب من سلطة حقيقية في علاقاته بمرضاه، فهم يستمعون السي توصيات ولا يناقشون ما يقترحه، ولا يساورهم أدنى شك في صدق نيّاته. فإذا أراد الطبيب، بالاعتماد على هذه السلطة، أن يصحّح أفكاراً خاطئة، وأساليب ضارّة في الحياة فهو قادر، بفضل الوقع الحسن الذي تصادفه نصائحه لدى الناس، أن يتغلّب على ما زرعه الجهل والتواكل والسخف في عقولهم منذ عشرات السنين. وحقيقة القول إن محاربة الجهل ونبذ الأفكار الثابتة أصعب بكثير من محاربة الأمراض.

في هذه الدقائق المعدودات يصل الطبيب إلى سبر شخصية المريض، فيميّز بين الإنسان الذي يواجه الحقيقة بكل إشراق وصبر وتحمّل، والإنسان الذي يتهرّب من الواقع ويحاول أن يعتمد على كلام غامض لا يطلب تفسيراً له، ويكتفي بتطمين سطحي خوفاً من الاطّلاع على ما يخشاه.

۱۹۲ – العدد ۱۹۳ حزیران ۲۰۲۱

فإذا كان الطبيب يستطيع كشف العلّة بالاعتماد على فكره العلمي، وعلى الوسائل التقنية الدقيقة المتوافرة لديه، وبالاستناد إلى التحليل المنطقي للظواهر البيولوجية والكيماوية المشاهدة لدى المريض، فلا عجب إذا عدّ بعضُ الأطباء، إن لم نقل معظمهم، أن المرض ظاهرة طبيعية مزعجة تتاب الجسم السليم، فتُعطّل بعض وظائفه، وهو كعاصفة تحول، لبضع ساعات، دون تمتعنا بضياء الشمس البهيج، في أجمل أيام الخريف.

فالطب الحديث قائم على أسس فيزيائية كيميائية في تفسير وظائف الأعضاء وتعليل كل انحراف يطرأ عليها. والخطوة الفكرية التي تعمّم من الجزئي إلى الكلي خطوة سهلة، بل بديهية، توصلنا إلى أن الإنسان مجموعة من أعضاء تعمل على أسس فيزيائية وكيماوية، يطرأ عليها التعطل كما يطرأ على كل آلة معقدة، وأن العلم قادرٌ على كشف الخلل، ومن ثَم قادرٌ على إصلاحه.

والحقيقة أن أي نظرة واقعية إلى الإنسان لا يسعها إلا أن تستخفّ بمثل هذا التصوّر، لأن الإنسان له انتماء إلى عوالم أربعة: عالم المادة، وعالم الحياة النباتية، وعالم الشعور، وعالم الفكر أو الروح.

فنعود بذلك إلى نظرة العالم القديم إلى الإنسان، بأنه كلَّ يجمع بين عوالم متعددة، وأنه فـرد يتعامل بمقوّماته الفريدة، ووجوده الزمني، ومشاعره وفكره وروحه مع جميع ما يحيط به. وبذلك يكون الإنسان مَهُما سما خاضعاً لمؤثرات بيئية يتجلى تأثيرها تارةً في مادته وتارة في روحه، ولابد أن تكون مشاعره مفتاحاً لتفسير عدد غير قليل من الظواهر المَرضية التي تعتريه. وقد كان الطب القديم ينظر إلى الطبيب، بشخصيته وبما يحيط به من هالة العلم، وبما يتبوأه من مركز اجتماعي، على أنه عنصر علاجي ثمين يزيد في تأثير الأدوية التي يقوم بوصفها، حتى قد ذهب بعض الفلاسفة إلى أن العامل الأساسي في كل معالجة هو نوعية العلاقة بين الطبيب والمريض، هذا اذا أحسن الطبيب استعمال هذا العامل العلاجي.

بدأنا بالقول كيف أن الطب يُطلّ على المجتمع الحديث ببنائه الشامخ المتين، وكيف يعتزّ الأطباء بالفتوحات والكشوف التي أوصلت علم الطب إلى تلك المنزلة الرفيعة. ولكن يجدر بالأطباء ألا ينسوا أنه، إلى جانب ذلك الطب المنتصر، القادر على حل مشكلات معظم الأمراض، هنالك طب آخر واضحُ العجز، لا يملك إلا تلطيفاً لبعض الأدواء التي تعتري جسم الإنسان، ذلك هـو الطب حين يتصدّى لآفات بليغة فات أوان شفائها، أو إلى أمراض لا تُدرَك إلا مظاهرها، أو

للعب في الطب في مسارات الشفاء

إلى حالات من النقص وُلِد الإنسان معها، وعليه أن يعيش عمره معها. وليس من فارق في الممارسة بين هذين النوعين من الطب إذ لا يملك أي طبيب أن يحصر ممارسته بالحالات مضمونة الشفاء، أو أن يعتذر عن مساعدة من لا شفاء لهم، بل إنهما وجهان متباينان لحقيقة واحدة هي أن الطب خدمةً دائمة لا يملك الطبيب الا أن يقدمها لكل من يعتقد أنه بحاجة اليها.

إن ذلك هو الطب الخاسر الذي يعيدنا إلى مفهوم انتماء الإنسان إلى عوالم عديدة. فلئن أخفقت خدماتنا في معالجة أعراض تنتاب المريض، إنما هذا إخفاق مادي يترك لنا المجال واسعاً لنؤثر في مشاعر المريض، وفي فكره وروحه، بل لنعيد التوازن إلى شخصيته في مواجهة ما يهدد كيانه المادي.

ثم إن هناك من الأمراض ما لا نستطيع أن نجد له أساساً يمكن تفسيره بمعرفتنا للقواعد الفيزيائية الكيميائية التي يعتمد عليها كل تعليل علمي.

تلك هي الأمراض النفسية البدنية التي تتجلى بأعراض حقيقية، وتكشف الفحوصُ وجود تبدلات حقيقية في نسج الأعضاء المصابة، مثل القرحات في المعدة والتقرحات في الكولون، أو الآفات الجلدية المنتشرة، وجميعها لا يمكن أن يُشفى بالمعالجات المعتادة ما ليم تعالَج الحالة النفسية التي أدت إلى ظهورها. فهي أمراض حقيقية لا أعراضُ يتوهمها المريض، ولكنها منطلقة من حالة نفسية معينة قد يجهلها المريض، ولكنها تولّد لديه المقدار الكافي من الحصر والشدّة، بحيث تنعكس على وظائف أعضائه فتُدخل الخلل إليها، وما تبرح حتى توصلها إلى التبدلات النسيجية المرضية الوصفية. فإذا فتحنا باب المؤثّرات النفسية على مصراعيه لنحاول فهم ما يصيب الإنسان من خلل، وجدنا أنفسنا أمام حقيقة يعرفها كل ممارس، وقد أكدتها الإحصاءات في معظم بلاد العالم، وهي أنّ ما لا يقل عن يعرفها كل ممارس الهضم، أو الخمول، أو اضطراب النوم.

وإنها لخاصية إنسانية عريقة أن ترتبط بعض أمراضه بجهازه العصبي الدقيق الذي يوفر التوازن بين مختلف الأجهزة والأعضاء، ولذا فهذه الأمراض النفسية البدنية لها صفة الشمول لمجموع جسم المريض، وهذا ما يزيد في صعوبة التطرّق إلى معالجتها لمن يُصرّ على أن جميع الأمراض إنما هي اضطرابات آلية في أجهزة الإنسان، تخضع لأدوية محددة تعيد التوازن المفقود إلى الأجهزة المصابة.

١٩٤ - ١٩٤ - المصدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

الْعِينَةُ الْعِينَةُ السَّفَاء الشَّفَاء السَّفَاء السَّفَاء السَّفَاء السَّفَاء السَّفَاء السَّفَاء السَّفَاء

أفيعني هـذا أن ذلك الثلث من مراجعي العيادات ينبغي أن يحال على ما يسمى بالأطباء النفسيين؟ بل إنه على العكس حافز لجميع الأطباء أن يُعطوا كل القيمة لحالة المريض النفسية، ولظروفه الشخصية ومشاعره حين تقييمهم لحالته المرضية، كي لا توجَّه معالجتهم إلى الإنسان المادي فحسب. فليس على الطبيب الممارس أن ينغمس في تيارات ومتاهات الطب النفسي الحديث، بل إنه يستطيع أن ينمي إمكاناته النفسية حتى يستطيع أن يعتمد على شخصيته وحسه، وطاقته على الشعور مع الآخرين، وحبه للحياة وللإنسان، وكذلك خبرته وحدسه، ليستعملها أدوات دقيقة تسمح له بالوصول إلى تشخيص كلّي إجمالي للمريض من خلال فحصه. فكل طبيب عليه أن يحسن الإنصات إلى مريضه، وإلى من يرافقونه، وهذا الإنصات ليس سلبياً كما يعتقد بعضهم، بل هو إنصات عميق يتناغم مع أصداء صميمية في نفسية الطبيب وفي فكره، وهو مفتاحه إلى إدراك العلّة، وسبيلُه إلى الاهتداء إلى أفضل علاج.

إن هذا التقويم النفسي، أو بالأحرى التقويم للعوامل النفسية المؤثرة في المريض، يسمح للطبيب أن يختار المسلك الأفضل في معالجة المريض، وبذلك تتجلى مقدرة الطبيب على التأثير في مريضه.

ولا ننكر أن التبدلات العميقة التي يعيشها مجتمعنا اليوم قد غيّرت شيئاً كثيراً في إمكانات الطبيب. فطالما بقي الطب بسيطاً وكانت ممارسة الطبيب ضمن مجتمع محصور، كانت سلطته مقبولة كسلطة أبوية أساسها الرفق والمحبة والعلم. وأما اليوم فقد أصبح مجتمعنا أكثر تنوعاً وأكثر تعقيداً، وزادت حركته واتسعت رقعة الصلات الفردية، ولذا فإننا نواجه نسبة غير قليلة من المرضى قد قرؤوا شيئاً كثيراً من الطب المبسط، وأغرقتهم وسائل الإعلام بأجزاء من الحقيقة جعلتهم يرغبون في مناقشة الموضوعات الطبية. وكذلك فقد أدرك الطبيب أن تطور علم الطب يسير بسرعة لا تتيح له اللحاق بالركب العلمي إلا بجهد متواصل قد لا يكون قادراً عليه.

ولــذا فإننــا نواجه مشكلة، بل أزمــة حقيقية هي أنه مطلوب مــن الطبيب أن يبقى على ممارسة السلطة الأبوية تجاه مرضاه، مع أنه يعيش في محيط قد تقلّصت فيه السلطة الأبوية أصــلاً، ويتعامل مع أفــراد دخلت الشكوك إلى قلوبهم منذ انقلـب الطبيب من حكيم موثوق يختــاره المريض إلى طبيب يمثل السلطة في مجال العمــل. والطبيب من جهة أخرى ملتزم

الْعِينَةُ الْعِينَةُ السَّفَاء السَّفَاء السَّفَاء السَّفَاء السَّفَاء السَّفَاء السَّفَاء السَّفَاء السَّفَاء

بحــدود ما يعرفه، ومُقرِّ تجاه نفسه بما يجهله، فلا يستطيع أن يتكلَّف دور الحكيم الذي تنبع سلطته الأبوية من الفوارق بينه وبين أفراد المجتمع الذي يعيش فيه.

تلك أزمة لن تُحلّ إلا بإعادة الثقة إلى الطبيب الممارس، إلى طبيب العائلة، بأن نعيد إليه الرونق والبريق اللذين سلبهما منه المُختصّ، لنجدد صلة إنسانية لا غنى للمريض عنها، لأنها وحدها قادرة على كشف النواحي النفسية التي تكمن وراء عدد غير قليل من الحالات المرضية، فنوفّر على المريض الانتقال من مختص إلى آخر حسب العوارض التي يتظاهر بها مرضه. ولا بد إضافة إلى ذلك من إعادة النظر في تكوين الطبيب بحيث يتفهم الدور الكبير الذي يشغله عالم النفس في حياة البشر.

إن الهجوم المركّز الدي يمارسه عالم التقانة على حياتنا قد أغرق الفرد في مفاهيم ومقاييس مادية لجميع شؤون الحياة، فقد اعتدنا أن يكون هنالك حلّ تقني لجميع مشكلاتنا، فالآلات التي تسجّل وتحسب وتصوّر قد حلّت محل جهد الإنسان، فهي تقوم بالعمل بإشراف العامل. ولذا فإن الثقة في الحصول على الشفاء قد مُنحت للأجهزة والآلات الحديثة ولم يبق للطبيب منها سوى المقدار الأقل. وقد أصبح المريض ينظر إلى الحالة المرضية كما ينظر إلى على الآلة التي يستعملها، وهو خلل لا يمكن إلا أن يكون قابلاً للإصلاح، وذلك إما بعد فحص بسيط، وإمّا بعملية توصلنا إلى أعماق الآلة لنتدارك ما طرأ عليها من اضطراب. وكم من مريض توهم أن جهاز تخطيط القلب آلة علاجية ممتازة.

إن النتائيج الباهرة التي توصّل إليها الطب العضوي في معالجة معظم الأمراض لا تسوّغ لنيا أن نهمل تأثير المشاركة النفسية في تدعيم الفعل الدوائي. فلا يجوز أن يخضع الطبيب للمؤثرات التي تحيط به، بأن يلجأ إلى الأدوية بدل الاعتماد على طاقات الجسم في الدفاع الذاتي إذا ما دعمتها إرادة الشفاء لدى المريض.

فالمعالجة الطبية العضوية تقف عاجزة أمام حالات يكون منشؤها نفسياً، وقد تكون هذه الحالات بالغة الخطورة ولا سبيل إلى معالجتها إلا بفهمها. ومن أغرب الأمثلة عليها ما يسمى ب«موت المتقاعدين»، أي موت أولئك الذين تركوا إطار عملهم المعتاد، ويشعرون بأنهم أصبحوا على هامش الحياة، وقد عجزوا عن تنمية ذاتية جديدة بعيدة عن عملهم الأصلي. فهم يموتون من فراغهم الداخلي دون أن يستطيع الطب أن يجد أي علامة مرضية في أجسامهم. ومثيله موت أحد الزوجين يتبعه بعد مدة قصيرة، ودون أي سبب ظاهري، لحاقً

الْعِينَةُ السَّفاء الشَّفاء الشَّفاء السَّفاء ا

شريكِ حياته به، لأن تصوّره للحياة كان مركّزاً حول هذه المشاركة في كل الأمور اليومية، فإذا بالحياة قد زال طعمها، فيزهد بها وتذوب ذاتيته لانعدام ما يغذّي اهتماماتها.

فلا بد إذن من تشذيب هذه الثقة العمياء بالتقانة وهذا الاستسلام لها وسيلةً لحل جميع المعضلات، وقد كادت أن تُفسد العلاقة بين الطبيب والمريض.

ولابد من الإصرار على الدور الفاعل الذي نطلبه من المريض في صنع شفائه، فكم من مريض سكري يهمل حمينة ويأكل الممنوعات متوهماً أن الأدوية المضادة للسكري كافية لشفائه، وكم من طبيب يصف الصادات الحيوية القوية حيث تكفي الراحة وتناول بعض السوائل لخفض الحرارة.

فكأن المرضى قد نفوا كل علاقة بين إرادتهم وصحتهم، والتفتوا إلى الدواء يطلبون منه ما لا يريدون أن يكلفوا أنفسهم عناء القيام به. فهم يصرون على دواء لأوجاع الظهر، ويستغربون أن ننصحهم بالتمارين الرياضية لتليين عضلاتهم المتصلبة، ويسألون عن دواء يزيل ضيق النفس واللهاث، ولا يقبلون نصحنا لهم بتخفيف الوزن والإقلاع عن التدخين، ويطلبون الأدوية المنوّمة ليوفروا على أنفسهم جهد الاستسلام الإرادي إلى النوم بعد مواجهة قصيرة شجاعة للأمور التي تؤرّقهم، ويصل بهم الأمر أحياناً إلى التصوّر بأن الطبيب لا يصف لهم الدواء على الهاتف لغرض شخصي في نفسه.

والجواب أننا في حقيقة الأمر مازلنا نعتقد بأن كل حالة مرضية هي مرض شخص معين، بل شخصية معينة، ولذا لا نملك وصفات يمكن أن يتداولها الناس، يفيد بعضها في أوجاع الظهر، وبعضها الآخر في اضطرابات الهضم، ويستطيع المريض أن يجيرها إلى صديقه. فلابد من العودة إلى المفهوم الإنساني الأصيل، وهي أن أسباب المرض ومظاهره تختلف من إنسان إلى آخر، وأن المريض ليس شخصية منفعلة فحسب، تتناول الدواء الموصوف، بل هو مسؤول عن شفائه بقدر مسؤولية الطبيب، إذ يتعذر على الطبّ أن يشفي من لا رغبة له في الشفاء.

إلا أنّ طبَّنا قد يعجز عن شفاء المريض على الرغم من مشاركته الفعّالة وإصراره على استعادة صحته، فنرى جهودنا تبوء بالفشل، ونرى أن أدويتنا لا تجدي نفعاً، وأن المريض سائر بخُطاً حثيثة إلى نهاية محتومة. فإذا عددنا أن هدف الطبيب ومهمته الاجتماعية هي المحافظة على صحة الإنسان فهل نعد أن الموت دليل إخفاق الطب، وأنه سُبَّة في وجه الطبيب؟

العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١ 🔃 👉 🖖

إنها لأزمة نفسية كبرى تواجه الطبيب في بدء حياته المهنية، فالموت لا يُدرّس في كلية الطبب، والموت لا وجود له في الطب إذا نظرنا إلى الطب بصفته أحد العلوم الطبيعية. وهناك تآمر صامت في جميع مشافي العالم حول المريض المنحدر نحو الموت، إذ ينفض الجميع من حوله لشعورهم بعجزهم، وينسون أو يتناسون أن هذا الإنسان في حاجة أكبر إلى من يحيط به ويعطيه من عطفه وطمأنته شيئاً كثيراً.

فقد لا تفيد أي معالجة في مريض انتهت مقاومته العضوية والنفسية، وتغلّبت قوى الفناء فيـه على قـوى البقاء، لكنه مازال يحتاج إلى شيء أثمن مـن العلاج، وهو العطف الإنساني. وهذه الناحية من الممارسة قلما يتطرق الأطباء إلى مناقشتها، بل يهملون حتى ذكرها، وكأن الصمـت الرهيب الذي يحيط بالموت قد خيّم علـى كل ما يتعلق به. إلا أنه لابد لكل طبيب أن يفهـم مراحل الانخفاض نحو غروب الحياة، وأن يُحس بما لا يستطيع أن يدركه بالاستناد إلى علمه. ولابد لكل إنسان أن يشارك الطبيب في إيجاد حماية نفسية واعية ومُتدرّجة حول أولتَـك الذين ينتقلون إلى عالم آخـر لا نستطيع إلا أن نقودهم برفق إلى عتبته. إن المريض يكون بمرحلة تَوقُّع وانتظار وأمل، ثم لا يلبث أن يحلّ محلها الاستسلام، وحينها يكون الإنسان أحوجَ ما يكون إلى من يعطف على ضعفه، ويشعره بالاهتمام والمحبّة.

كلا ليس الموت حادثة طارئة تعبّر عن إخفاق الطب، بـل إن كل طبيب معنيّ بها، وإذا حاول التهرب من مواجهة الأمر فإن المرضى هم الذين يجبرونه على مواجهته بسؤال مباشر أو بسـؤال غامض. ولكل طبيب أن يتبنى القول المعروف «يحيط بنا الموت ونحن في ملء الحياة» لأن معرفة هذه الحقيقة تجعله يتغلب على نفوره الطبيعي أمام حادثة تُثبت أن ذلك العلم الذي بنى حياته حوله له حدود يقف عندها، فيبقى عاجزاً أمام سرِّ لا يُدرَك بالاستناد إلـى المعطيات العلمية. إنّ إدراك هذه الحقيقة يساعده على أن يتغلب على خوفه الذاتي من الموت، ذلك الخوف الذي يثيره مشهد المريض في مراحله الأخيرة. ولست أدري لماذا نخشى الأمر المؤكّد الوحيد في حياة كلّ منا، ألا وهو الموت؟

فعلى الطبيب أن يحيط هذا الإنسان بالرعاية اللازمة، وأن يُحسن مواجهة الألم الذي يتجلّى في محيط المريض، وأن يُظهر كل احترام وخشوع أمام النهاية المحتومة لكل إنسان. ولكن هل من مسوّغ لمواجهة المريض بحقيقة الأمر، وأنّ لا شفاء للعلّة التي تعتريه؟ إنه لخيار صعب يواجه كل طبيب. فمن قائل إن المريض الذي لا يُرتجى له شفاء هو في حالة

۱۹۸ العدد ۱۹۳ حزیران ۲۰۲۱

الْعِيفَيُّ الْعِيفَةِ السَّفَاءِ السَّفَاءِ السَّفَاءِ السَّفَاءِ السَّفَاءِ السَّفَاءِ السَّفَاءِ

لا تسمـح له بتحمّل الحقيقة، وأن بقيةً من أمل قد تعينه على احتمال ما يعانيه، وأن الطبيب لا يمكن أن يجيز لنفسه مخالفة الطبيعة التي لا تنذر الإنسان بقرب نهايته، وأنه في كل حال ليس بمقدور الطبيب أن يتطرّق إلى معالجة روحية تقتضيها معرفة حقيقة رهيبة كهذه.

إلا أن فريقاً آخر من الأطباء يرى أن المريض يتوق دوماً إلى معرفة الحقيقة، فإن لم ينتزعها من الطبيب فهو يستطيع أن يقرأها في عيون من يحيطون به، وأن وضع المريض في مواجهة الواقع قد يطلق عنده مقاومة تفوق التصوّر، تجعله أفضل تحملاً لظروفه الصعبة، وأن في ذلك احتراماً حقيقياً لشخصية المريض. وفي أية حال فقد ثبت أن تسعين بالمئة من المصابين بأورام خبيثة وصلت إلى مراحلها الأخيرة يكتشفون طبيعة مرضهم دون أن يتفوّه الطبيب بما يوحى بذلك، فما المسلك السويٌّ إذن؟

الحقيقة أننا لا نعرف جواباً واحداً عن هذا التساؤل، إذ إن الأمر يتعلق بمستوى النضج الذي وصل إليه كل من الطبيب والمريض، فليس كل مريض قادراً أن يُواجه معرفة الحقيقة، وليس كل طبيب قادراً على نقل الحقيقة إلى المريض بالشكل المناسب. إنما قد أثبتت الدراسات أن كل إنسان يتوق في قرارة نفسه إلى معرفة الحقيقة، وأن الرعب والتهرّب اللذين يتجليان في بادئ الأمر لا يلبثان أن يضمحلّا أمام قوة النفس التي تواجه الواقع بكل شجاعة وصبر.

إن اطلط المريض على تشخيص مرضه لا يعني قطع سبل الرجاء أمامه، ولا يجوز للطبيب أن يسترسل في مناقشة تفاصيل التشخيص والإنذار، بل يكتفي بمحاورة الغاية منها وضع المريض في المناخ الفكري المناسب الذي يساعده على تحمل الواقع، وهذا ما لا يستطيعه إلا الطبيب الناضج الذي حل مشكلة الحياة والموت تجاه نفسه.

والمريض الذي يدرك خطورة حالته ويستشفُّ بحَدسه أن لا علاج له، قد يتمرّد على حكم القدر القاسي على الرغم من قناعته العميقة بصحة ما فهمه عن حالته. وهنا يكمن خطرٌ كبير في أنه يصبح طعمةً لكل أمل كاذب، ولكل ما يُعرض عليه من وسائل علمية وغير علمية قد تقوده إلى الشفاء. فهو ينتقل من عيادة إلى عيادة، وحتى من دجّال إلى دجّال، فينهك قواه ويتحمَّل نفقات لا طائل منها، ويستهلك آخر ما لديه من مقاومة نفسية في آمال زائفة. وهنا لابــد من تعاون جميع الأطباء الذين يستشيرهم المريض في إيصال الحقيقة إلى نفسه دون أي فظاظة، وبكل رفق.

الطب في مسارات الشفاء

هذه حدود ما يسوغ للطبيب أن يفعله لمساعدة مريضه في أيامه الأخيرة، وهو يبقى في ذلك ضمن إطار المداراة والتوعية والمواجهة الصادقة والنصح الرصين. فهل له أن يتجاوز ذلك في بعض الحالات، وأن يخضع لطلبات المريض الملحة في أن يخفف عنه آلامه وشقاءه بدفع الموت إليه؟ هل يملك الطبيب حقَّ تسهيل الموت؟

إن من يقضي عمره متنقلاً بين أصناف الآلام والإصابات، ويرى ارتسام اليأس على وجوه مرضاه، أو يشعر بما حل في نفوسهم من زهد حقيقي في حياة لا يريدون أن يواجهوها بحالة النقص التي وصلوا إليها، ليتساءل ولو مرة واحدة في حياته لماذا لا ينهي عذاب هذا الإنسان، شفقة عليه ورحمة به؟

لا يرتبط الجواب عن هـذا السؤال بأي نظرة إلـى القوانين أو إلـى مسؤولية الطبيب الحقوقيـة، بل يرتبط قبل كل شـيء بالقيّم التي اعتمدها الطبيب أساساً لعمله، والتي يقرّها المجتمع الذي يعيش فيه.

ونظراً لأن الطبيب إنسان يعالج إنساناً آخر فإنه لا يهب الحياة ليحقَّ له تدميرها. إنما الطبيب إنسان قد أوكل المجتمع إليه مهمة واحدة هي الحفاظ على الحياة، ولم يطلق يده في التصرف فيها.

والطبيب المؤمن يدرك بكل وضوح أنه إنما مسخّر من بارئ الحياة الأوحد ليسهم في خدمة أخيه الإنسان، ويساعده على استعادة صحته، وهو يدرك أن الحيّ لا قاتل له، وأن تحديد ساعة الموت لا يخضع لمشيئته وليس لطبّه أن يقدّم فيها ولا أن يؤخر.

إنه موقف صلب مؤمن يدفع كل لبس في فهم حدود ممارسة الطب، ويعيد إلى الطبيب إنسانيته، ويقيه من عثرات التبجّع والتسلّط، ومن عبادة أوثان العلم والتقانة والتقدّم.

وأما الشفقة التي لا يجوز أن تنحُسر عن قلب الطبيب أمام آلام المريض، فهي التي تدفعه إلى بذل جهد أكبر وإبداء عاطفة أوضح للمريض ولعائلته، ولا شك بأن الأدوية الحديثة المانعة للألم قد أصبحت بالقوة الكافية للحفاظ على كرامة الإنسان أمام آلام لا طاقة له على تحمّلها. ولا شك بأن مشاركة الطبيب بجهده وبروحه يضيف شيئاً كثيراً إلى تأثير تلك الأدوية.

وهكذا يتبين لنا أن ممارسة الطب لا تخرج عن إطار الفلسفة، بل هي فلسفة محسوسة. وقد عرّف أفلاطون الفلسفة بأنها التفكير في الموت، وهذا ما يجعل فكرة الموت تلازم الطبيب دوماً في جميع أدوار ممارسته.

٧٠٠ ______ المد ١٩٠٦ حزيران ٢٠٠١

الْعِينَةُ السَّفاء الشَّفاء الشَّفاء السَّفاء ا

إنها فلسفة حقيقية محسوسة لأن الطب لا يهتم بالعضو المريض فحسب، بل ينظر إلى العضويّة بمجموعها، أي إن نظرته إلى الإنسان ككل متكامل هي الأساس الذي يحدد مسلك الممارسة، وكلُّ فلسفة هي تطابق المسلك الحياتي مع فكرة سائدة.

والفكرة التي تسود كلَّ ممارسة طبية هي أن الإنسان في كليته أكثر من مجرد أعضائه وأجهزته، وأن الدراسة العلمية الموضوعية لا تنظر إلا إلى جزء محدد من هذا الكل. فإذا أدركنا أن كل ما يمكن أن نعرفه عن طريق البحث والاستقصاء يقف عند حدود لا نستطيع تجاوزها، قادنا هذا الوعي إلى حقيقة كبرى هي أن في الإنسان أكثر بكثير مما يمكن أن يعرف عن نفسه.

والممارسة الطبية لا يمكن أن تكتفي بالمعطيات العلمية كأساس وحيد لها، فالطبيب لابد أن يتجاوزها، إن شعورياً أو باللاشعور، فتجاوزه لها شعورياً هو إدراك واع لمحدوديتها، وإقرار بوجود مجال واسع جداً لا يمكن له إدخاله في أطرها المادية الضيقة.

وإذا حاول الطبيب تحليل مستندات ممارسته، فلابد أنه يرى أنها تستند من جهة إلى المعطيات العلمية المذكورة، وتتجاوزها من جهة أخرى لتستند إلى الفلسفة، إذا عددنا أن الفلسفة هي بحث عن الحقيقة وليست تَملُّك الحقيقة. وأن في جميع التبادلات التي يمارسها الطبيب مع الآخرين بحثُ عن الحقيقة وتفكّر في الحقيقة. فإذا كانت العلوم تساعدنا على تفهم مظاهر الإنسان، فليس اليوم من يتعصّب للعلوم فيدّعي أنها الفكر المطلق الكافي لكشف كل ما نريد معرفته عن الإنسان. بل لابد لنا من النظر إلى الأمور من مختلف الزوايا، فكل مشاهدة في عالم الطب هي مادة ثمينة تغني تفكيرنا، وتساعدنا على الخروج من الإطار العلمي الضيق، مع بقائنا خُدّاماً واعين ومتواضعين للإنسان المريض.

فيجدر بطب اليوم، بعد أن وصل إلى ما وصل إليه من مرتبة رفيعة في التشخيص والعلاج، أن يبقى أبداً في خدمة الإنسان في كليته، الإنسان الفرد في عمله الفكري، في حركات ذهنه وقلبه، في قلقه وآماله وفي تطلعاته إلى الحياة، وفي تفاعله مع البيئة التي تحيط به.

وإن مفهوم البيئة أي الوسط الذي يعيش فيه الإنسان بجميع ما لهذه الكلمة من معنى له الأهمية الكبرى في ممارستنا. فالمريض يأتي إلى الطبيب ليساعده على استعادة صحته، والصحة أمر يختلف بين مريض وآخر باختلاف بيئة كل منهما، فهنالك من يرى في عودته إلى العمل استعادة الصحة المفقودة، ومنهم من يربط ذلك بذهاب آلامه، ومنهم من لا يشعر بالصحة الا اذا كان بعيداً عن كل مشكلة.

للعب فَيَّ الطب في مسارات الشفاء

وإننا لا نستطيع تحديد مفهوم واحد للصحة ينطبق على جميع الأفراد. وقد عرّفت منظمة الصحة العالمية الصحة بأنها «حالة من الارتياح الكامل جسمياً وعقلياً واجتماعياً».

فكم ترى عدد الأصحاء بيننا حسب هذا التعريف؟

إن حياتنا مملوءة بالمشكلات والصدامات وخيبات الأمل والتجارب المؤلمة، فهل يجعل هــذا من كل منا مريضاً؟ أفليس تعريف الصحة على العكس هو بالتخصيص مقدرتنا على تحمل كل هذه الأمور؟

إن الإنسان لا ينفصل عن بيئته فهو كائن اجتماعي لا يمكن أن يعيش منفرداً، فإن لم يشترك مع إخوانه في جسمه فهو يشترك معهم في فكره وفي تطلعاته ورغباته، ولذلك يتحتم على الطبيب أن ينظر إلى المريض من خلال البيئة التي يعيش فيها إذ إن للمريض دوراً كبيراً في الحصول على الشفاء الذي يصبو إليه، فإن فكرته عن الطبيب، وتصوره لمهمة الطبيب، ومفهومه عن حالة الصحة التي ينشدها، كلها أمور تحدد موقفه من العلاج، وتحدد مدى مشاركته في مساعدة نفسه على الشفاء. فالمريض أن يأخذ دوراً إيجابياً في علاقته بالطبيب وتقبله للعلاج، وله أيضاً أن يتخذ من تلك الأمور موقفاً سلبياً إذا كان لا يثق بشخصية الطبيب أو كان يشكك في علمه ومقدرته.

وهكذا نرى أن مهنة الطب تَبادلٌ دائم بين إنسان يسعى لاستعادة صحته وإنسان يضع جميع إمكاناته في سبيل إعادتها إليه، فلنفهم الإنسان في انتمائه إلى عوالم مختلفة، في علاقاته المركّبة مع بيئته، في تطلعاته وأمانيه، ولنفهم الإنسان في كليته الجسمية والروحية لأن ذلك أساس تعاملنا معه.

وقد تخلى الطب خلال خمسة وعشرين قرباً عن كثير من الأوهام، وتخلص من أثقال وأوزار عديدة، ولكنه بقي مخلصاً لمبادئ لا غنى لكل طبيب عن اعتمادها: فالطب هو تبصُّرُ ومعرفة وتفهم ثم شفاء.

وإن مظاهر الكمال التي يراها بعضهم في البناء الطبي لا تخفي عنا نواقصَه. ونحن مدينون لجهود أجيال ممن سبقنا من الأطباء على مر العصور، ويلزمنا كثير من المثابرة لنقترب من الكمال المنشود، وهيهات أن ندركه.

فلنجعل من العلم أساساً لفهم الإنسان، ولكن دون أن نقف عند حدود العلم المُجبِرة إذ بذلك نُرسِّخ عجزنا ونتحقق من جهلنا، بل لنتجاوز الظواهر التي لا تمثل إلا وجهاً محدداً من كلٍّ لا تحديد له.

الْعِيفَيُّ الْعِيفَةِ السَّفَاءِ السَّفَاءِ السَّفَاءِ السَّفَاءِ السَّفَاءِ السَّفَاءِ السَّفَاءِ

ولن يسير الطب في سبل الارتقاء إلا إذا أدرك الأطباء عِظَم المهام المطلوبة من مهنتهم.

إن مهنة الطبيب تجعله في تماس دائم مع الحياة ساعياً إلى الحفاظ عليها، وفي تفكّر عن الموت وهو نهاية كل حياة. وإن الطبيب هو ذلك الملاذ الذي تلتجئ إليه تلك الجموع البشرية في ساعاتها الحالكة. فلابد له أن يتمتع بصفات شخصية لا يستطيع من دونها أن يستمر في تقديم خدماته على المستوى المطلوب.

فالتواضع في العلم صفة أساسية تؤكد قيمة الطبيب وترفع من قدره، والتواضع هذا هو عكس الادعاء والتبجّع. والمقدرة على النقد الذاتي من أهم ما يجب أن يتحلى به الطبيب لأنها تسمح له أن ينظر إلى أخطائه على أنها دروس تساعده على رفع مستوى خدماته للإنسان المريض.

ومن أهم صفات الطبيب ضبط النفس في كل كلمة وفي كل حركة، بحيث لا يستطيع المريض أن يقرأ في عيون الطبيب حُكماً مبرماً عليه أو حتى تردداً في التشخيص أو في خطـة العلاج، ومن أثمنها حرصه على حفظ أسرار الناس الذين وثقوا بعلمه وبخلقه وفتحوا قلوبهم وبيوتهم أمام نظراته الفاحصة المدققة.

وإننا في ممارستنا للطب تلك السنين الطويلة قد تعلمنا شيئاً كثيراً. فقد أتيحت لنا فرصة التعرف إلى الإنسانية بوجهها الحقيقي الذي لا يغطيه حجاب أو لثام.

لقد أتيحت لنا فرصة الحوار مع الإنسان، وكل حوار يكشف أعمق الأشياء. لقد خاض كل منا خضم أمواج متلاطمة من الصعوبات، وكثيراً ما أحاط بنا ظلام الشك والجهل والتردد. وكنا نستنير دوماً بمنارة حبنا للإنسان وإيماننا بالقيم العليا التي يمثلها، ونسعى لمشاركة كل إنسان ماسيه وآلامه، ونحن نحتفظ على وجوهنا بتلك الابتسامة المطمئنة التي تربط المريض بالحياة، ولم نَدَع مشاركتنا في الأسى والألم تُغيّر من مسلكنا في خدمة الحياة، وإن رُبّان السفينة هو ذلك الذي يمسك بدفتها، ويبقى ممسكاً بها في أحلك الظروف، حتى حين لا يعود يدرك إذا كان الماء الذي يبلل خدَّيه هو من رطوبة البحر أم من دموع عينيه.





عن الكتابة النسوبة!

محمد باقى محمد

إذن، على هامش ما يُسمّى بالكتابة النسوية التي راحت تستأثر بالاهتمام أكثر فأكثر، ربّما سنبدو في جزء من كلامنا مُنافحين عنها، أي عن المرأة، وقد نبدو في موقع آخر على التضاد معها، في حين أنّنا لسنا في هذا الموقع أو ذاك، ذلك أنّ ما يشغلنا -هنا- هو حقيقة الموضوعة من جهة، والصالح العام من جهة ثانية، على ألا يُفهم ممّا سلف بأنّنا -في بحثنا عن الحقيقة - مُوزَعة بيننا على تفاوت، ومن عن الحقيقة - مُوزَعة بيننا على تفاوت، ومن شمّ فهي عصية على الإمساك بمجامعها، شمّ إنّ المسألة تتجاوز وضع الأنثى في الديانات السماوية أو غير السماوية، لتتموضع في اللحظة التي غادرت فيها الجماعات البشرية المُجتمع الأمويّ، تلك التي اتكأت على أهمية دور المرأة في عملية الإنجاب، أي على النسب الثابت إليها، إضافة إلى دورها الكبير في العمل الإنساني، أي في إنتاج الخيرات المادية للمُجتمع، وذلك في إطار أول تقسيم عمل بين الرجل الصياد والمرأة جامعة الثمارا

على هذا قد نتذكر -في مخيال إنساني غابر يتقدّم على الكتابة نفسها بصفتها فعلاً مُؤنسناً - انقسام السحري إلى دين وعلم وفن، إذ ذاك - وفي زمان موغل في القدم - أدرك الحاكم أهمية الديني في قيادة الشعوب، ربّما لأنّه يتأسّس على جملة المُعتقدات والعادات المتكوِّنة في الأذهان بوصفها صوراً، حتى إذا فككنا رموزها، تبدّت لنا على هيئة تقاليد، أحد وظائفها يتمحور حول توليف المُعتقدات والعادات لتتناسب ومفهوم الطاعة والولاء!

۲۰۶ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

المعنفيًّ عن الكتابة النسوية!

أدرك الحاكم هذه المسألة إذن، كما أدركها الرجل الذكر، ليُلحق ذهنية ذكورية بالديني على شكل أعراف تلبَّست بلبوس هذا الديني، وذلك سيقودنا - بالضرورة - إلى أنّ تسييس الدين ليس ظاهرة حديثة، وإلى أنّ الفقه -بوصفه اجتهاداً بشرياً في مُحاولة لتأويل النصّ أو شرحه- لم يخلُ من تسيّد تصوّرات بعينها، تنطلق غالباً من منطوق ذكوري، وفي وهمنا أنّ ما تقدّمَ إنّما هو مُحاولة تروم وضع المُتعالى والمُطلق في خدمة الأرضيّ، الأرضيّ المُتعين بتأريخ مُحدد، أي في خدمة النسبيّ المحكوم بالنقص، الأمر الذي سيُنتج عنه استتباع الدينيّ للسياسيّ، ويُفسّر لنا التحالف المقيت بين السلطان والفقيه غير مرّة!

بهذا المعنى تلوح ضرورة الفصل بين الدين والدولة بالمعنى التاريخاني لا العلماني، ذلك أن ظلّ القداسة سينسحب – من الديني – على تاريخ الدولة، فإذا استشهدنا بالمسيحية مثلاً، لتذكّرنا بأنّ الإمبراطورية الرومانية – بعد قسطنطين الكبير، أي بعد انتقالها من الوثنية إلى المسيحية – شملت حوض المتوسط بأكمله، إضافة إلى أجـزاء واسعة من أوروبا الجنوبية والوسطى والشمالية، ومُؤكّدين بأنّ دولة لها هـذا الاتساع ستمور بتيارات فكرية واجتماعية واقتصادية، ربّما بسبب تباين شعوبها وأعراقها –ومن ثم- مصالحها، فهل ستختلف الدولة الإسلامية – إذ راحت تشمـل مساحات تصل إلى تخوم الصين شرقاً، وحدود إسبانيا غرباً عن المثال السابق في تنوّع مُكوناته وثرائها، وتباين مصالحها ومُكوّناتها الأ

ذهبنا إلى أنّ المُجتمعات بعد أن غادرت المنظومة الأمويّة، أسّست للهيمنة الذكورية حربّما لأنّ الصيد تطلب القوة المتحصَّل عليها من الرجل، على عكس المواظبة التي اتسمت بها الأنثى في مرحلة الجمع والالتقاط المشاعية - سواء حينما انقسمت المُجتمعات إلى أسياد وعبيد في المنظومة العبودية، أم فيما تلت من تكوينات اجتماعية لاحقة، بشكل يدفعنا إلى التساؤل، ألم تبسط البطريركية الأبوية الفظَّة ظِلَّها على التأويل المُماري للرغائب لا على النصّ أو على الواقع !؟

وإذ تتموضع الإجابة في خانة الإيجاب، ستتحدّد وظائف بعينها للمرأة، بعضها بيولوجيّ الإنجاب مثلاً، وبعضها اجتماعيّ ورِّث حقبة فحقبة، وقد نُمثل للأخيرة بوصفها أداة متعة في السرير، ما يصبّ - هو الآخر - في خانة البيولوجيّ، أو طباخة في المطبخ في تقسيم لاحق للعمل ربّما، هذا إذا تجاهلنا تخصص الرجل بالصيد والمرأة بالجمع والالتقاط - كما نوّهنا - في بدايات الاجتماع البشريّ!

المعافدة النسوية!

حسناً... أليست هذه البيئة هي الحاضن الاجتماعي الذي اشتغلت المرأة فيه بالكتابة (؟ على هذا – وتأسيساً على المجتمعات الذكورية – ألم يعبّر الرجل عن نفسه – أو عنها – على طريقته، مصادراً حقها في التعبير عن ذاتها في كثير من الأحايين (؟ فهل نذهب إلى أنّ التفوّق عليها في التعبير عن ذاتها غير مرّة سيبدو مسألة طبيعيّة، بمقدار ما هو غريب (؟ وهل نستشهد في ما تقدّم بهنري جيمس في رائعته «صورة سيدة» ربّما لأنّنا سندّعيّ بأنّنا – وفي حدود قراءاتنا المُتواضعة – لم نقراً لكاتبة صورة أعمق لما جاء به جيمس عن المرأة (؟

تعالـوا -إذن- لنتفق على استثناء الغرب -بحدود- ممّا تقدّم من توصيف، ذلك أنّ المرأة خرجت إلى سوق العمل بعد الانقلاب الصناعيّ، ربّما لأنّها كانت تتحصّل على أجر أقل، بيد أنّ الفكر الليبرالي القائم على حرية الفرد في إطار القانون، الفكر الذي أنتجه عصر الأنوار الأوروبيّ، أتاح لها - فيما بعد - الحصول على حقوقها بحدود، الأمر الذي مكّنها من التعبير على هواجسها وأحلامها - كتابة - إلى حدّ كبير، ولنتذكر - هنا - فرانسوا ساغان أو جورج صاند على سبيل التمثيل لا الحصر!

بيد أنّ السؤال الذي يجابهنا هو: ماذا عن المرأة في عموم العالم ؟ حسناً ... قد نقول إنّ حالات بعينها كوَّنت استثناءً في حرية التعبير عمّا يشغل المرأة كاتبة وإنساناً، لنمثل لهذه الحالات بفاطمة المرنيسي مطلبياً، في اشتغال شديد الـذكاء على الموروث الدينيّ، ونوال



نوال السعداوي

السعداوي في محاولة للتماثل مع الرجل فكرياً، في هروب من تغوّل فكرة الامتثال والخضوع، وغادة السمان أو أحلام مستغانمي أدبياً في التعبير عن أحلام شريحة كبيرة من الإناث أو المواطنات، هذا على سبيل التمثيل لا الحصر!

بيد أن واقعاً تقدّم شرحه سيُفسّر حالات أخرى غالبة للكتابة اندرجت في خانة خطاب تقليدي شعبوي، يتخاطفه اتجاهان، اتجاه يذهب إلى مُخاطبة الشريك الرجل، لتشكو له المرأة –من خلاله – مدى الحيف الذي لحقها منه، إنّها تشكوه ظلمه واستبداده، وآخر يندرج في

۲۰۲ تعدد ۱۹۵۳ خزیران ۲۰۲۱

المعنفيًّ عن الكتابة النسوية!

نشدان حبّ غير مُتحقق في الواقع، ربّما لأنّ الرجل إذ أنجز هيمنته على المرأة ضيَّع سؤال الحب، أي إنّه ضيّع سؤال السعادة على الطرفين، ذلك أنّ العلاقة حينما تقوم على الامتثال لا التماثل قد تحقق كل شيء إلّا السعادة!

وقد يستدعي التماثل جملة من الحقوق يتأسّس عليها، وهذا يُفسّر تعدّد التجمّعات التي تدافع عن حقوق الرجل، ذلك أنّ هذه الحقوق لم تتعرّض للافتئات على يد المرأة، هذا إذا تجاهلنا الاستغلال الطبقيّ الواقع على الرجل والمرأة في مجتمعات ما بعد المشاعة الأولى!

واضح -وعلى نحو أكيد- بأنّ التماثل غير مُدرج على بساط البحث في المنظومة الذهنية الدكورية المُهيمنة أساساً، ربّما لغياب القيمة أو المعيار،

إضافة إلى هيمنة وعي مُفوّت، وعي يشمل الميثولوجيّ والتصورات الاجتماعيّة والثقافية، بــل السياسيّة أيضاً، فيربط المسألــة بالتأثيم الدينيّ أو العيب الاجتماعيّ، ويجعل السير بها مهمة بالغة الصعوبة والتعقيد!

ربّ سائل عمّا إذا اقتصرت كتابة المرأة على ألمها في انكفاء، فلم تتصدّ للشأن العام بصفتها مواطنة مثلاً ؟ وفي الجواب لن ننفي عن المرأة اشتغالها الوطنيّ أو الإنسانيّ، بيد أنّ الخطاب الشعبويّ - في شقه الأول - هيمن على كتابتها، وقد نستشهد في هذا الصدد بمثال إشكاليّ وغريب في استقرائه، ذلك أنّ إنجاز الدكتورة نوال السعداوي قد يصبّ في هذا الاتجاه، على ما تدعوه كتابتها الرصينة من احترام، إذ قادها التحزّب للمرأة في كتابتها إلى التطرف، التطرف غير البعيد عن الرغبويّ!

نحن لن ننكر إنجاز المرأة في وجهه المشرق على قلته، ولكن أليس الحاضن لهذا الإنجاز منظومة ذهنية ذكوريّة تحوّلت إلى مظلة قيميّة تمتح كثيراً من مشروعيتها من الدينيّ، غبّ أن أوقف باب الاجتهاد، ومن الاجتماعيّ المحتكم إلى تقاليد موغلة في القدم الأعلى هذا في من أن أسيرة مجهدة وطويلة تنتظر المرأة على طريق إنجاز خطاب يُعبّر عنها بصفتها أنثى ومواطنة وإنساناً، خطاب يقف في وجه تراجع دورها بدءاً بالعصر النيوليتي، الذي حجب الآلهة المؤنثة عن مجمع الآلهة، في إشارة واضحة إلى حسم صراع طويل بين الأنثى الأم والرجل لمصلحة الأخير في مجتمعات التفاوت الطبقيّ، التي ابتدأت بالثورة الزراعية، مترافقة باختراع الكتابة، بشكل مكّن الإنسان من التعبير عن نفسه بالتجريد، وأدخله عصور

المعافيًّا عن الكتابة النسوية!

التأريخ، تلك الثورة الزراعية التي أسست للتفاوت الطبقيّ، مع ما استتبع تردّياً اقتصادياً في دور المرأة، استتبع بتردّ اجتماعيّ أوقفها خلف الحجاب دينياً، وأسيرة المنزل اقتصادياً، وتردّ سياسيّ عكس نفسه بلغة الأرقام في خانة التواضع على مستوى التمثيل أو الانشغال بالشأن العام، فتردّ ثقافيّ بالضرورة، لا في الدفاع عن حقوقها فحسب، بل في الاشتغال على مجتمع بشريّ مؤنسن وعادل اجتماعياً، بعد أن تضاءلت آمالنا في التعويل على الاشتراكية واقعياً، ولا سيما إنّ تذكّرنا رفضنا لفكرة نهاية التأريخ لدى الرأسماليّة، كما جاء بها فرانسيس فوكوياما.

إنّنا إزاء منظومة ذهنيّة ترسخت على مستويات التعبير الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافيــة منذ مـا يقارب ألفاً وأربعمئة سنة، ولكن من قـال إنّ نضال البشر في سبيل حياة أفضل يتوقف عند حدّ؟!

وبعد الفهي أسئلة ممرضة ومرمضة تطرح فواتاً مُؤلماً على بساط البحث والنقاش، بيد أنها لن تذهب إلى إمساكها بناصية الحقيقة، فتقع في إقصائية أنكرتها على الآخرين، إنه حوار هادئ فحسب - ربّما - ومُتأمّل ينجزه الكلّ الاجتماعيّ، ذلك أنّ الرجل نفسه أسير منظومة ذهنيّة مفوّتة، قد يُقدّم أجوبة مُرضية على تمفصلها مع الاقتصاديّ والثقافيّ، بل حتى السياسيّ، ما قد يقتضي التنويه ا



۲۰۸ خزیران ۲۰۸

أفاف المعرفة

الإعامَة دافعاً للإبداع :

تجربة فيليب كروازون فى المسرح والسينما

پاسین سلیمانی



فيليب كروازون

تُعرَف الإعاقة بأنها «كلّ تقييد للنشاط أو تقييد للمشاركة في الحياة يعانيها أفراد في المجتمع بسبب دائم أو نهائي لواحد أو أكثر من الأسباب الجسدية أو الحسية أو العقلية أو المعرفية أو النفسية» وبذلك يكون المعاق هو كل من يعاني تقييد حركته أو نشاطه لواحد من الأسباب المذكورة. وقد خَطَتُ المنظمات العالمية خطوات مهمة في ضمان حقوق ذوي الإعاقة وإدماجهم في المجتمع، ولاسيّما

فيما يتعلق بالتعليم الذي يُنظر له «على أنه أداة تضمن احترام حقوق الأشخاص ذوي الإعاقة. التنوع البشري والتنمية الكاملة لمواهب الأطفال المعاقيان وإبداعهم وقدراتهم. يتطلب من الدول توفير أماكن إقامة معقولة ومساعدة كافية لضمان نظام التعليم العام. يتعين على جميع الدول الموقعة إجراء تقييم واتباع التقدم المحرز نحو التنفيذ الكامل للاتفاقية. تحقيقاً لهذه الغاية، يجب على الدول إنشاء إطار لتعزيز تنفيذ الاتفاقية وحمايتها ورصدها. تعليم الشمولية هي عملية تحسين التعلم ومشاركة جميع الطلاب. يتعلق ومن ثمّ الوصول الكامل والمشاركة

وتحقيق نتائج ذات مغزى. مصطلح «شامل» يؤكد الحاجة إلى إيلاء اهتمام خاص للأطفال الذين قد يستبعدون وأولئك الذين غالباً ما ينتهك حقوق التعليم الخاص بهم».

وعلى الرغم من الصعوبات التي يواجهها المعاقون في المجتمعات المختلفة فإنّ عدداً مهماً منهم استطاعوا أن يحولوا إعاقاتهم إلى إمكانات هائلة للإبداع والتحدّي، فلم يقبلوا أن يعيشوا ضيق من الشعور بالمعاناة وقبول الشفقة من الآخرين، لذلك يسهم كثير منهم في إطار ضيق من الشعور بالمعاناة والفنية. ولعلّ فيليب كروازون يمثل واحداً من الشخصيات المؤثرة في هذا المجال، إذ تحدّى إعاقته، واستطاع المشاركة في مجموعة من الأعمال الفنية منها المسرح والسينما إضافة إلى المشاركة الدائمة في اللقاءات التلفازية والإذاعية، ونشر كتابات، والقاء المحاضرات.

ومن هنا يمكن لهذه الدراسة أن تتساءل: مَنَ فيليب كروازون؟ وكيف استطاع أن يخرج من صعوبات الإعاقة إلى رحابة الإبداع، كيف شارك ويشارك بوصفه معاقاً في المسرح والسينما، وما حدود هذه المشاركات؟

الاعاقة وتحوّلات الشخصية

١- مسيرة الشخصية: من العادي الى أزمة الاعاقة وانفجار الابداع:

في أكثر من كتاب والعشرات من المقابلات التلفازية والإذاعية والمكتوبة يروي فيليب كروازون الحادثة التي كوّنت له تحولاً جذرياً في حياته. في كتاب «قررت أن أعيش» يروي كيف أنه في سن الخامسة والعشرين صدمه خط كهرباء بقوة ٢٠٠٠٠ فولت في أثناء عمله على سطح منزله لإزالة هوائي التلفاز الخاص به. الصدمة الأولى تسببت بسكتة قلبية أنقذه منها رجال الحماية المدنية، ومجموعة حروق شديدة اضطر الأطباء إلى بتر أطرافه الأربعة، وأنقذت حياته بعد أن خضع لأكثر من ١٠٠ ساعة من التخدير والعمليات. انتهى به الأمر في محاولة إعادة بناء نفسه، وبعد إعادة تأهيل لمدة عامين في أحد المراكز المتخصصة، تمكن مسن معاودة الحركة والقيادة، وحتى العودة إلى ممارسة الغوص الذي يعدّه رياضته المفضلة، يقول في موقعه الإلكتروني الرسمي: «توفيت في ٥ آذار (١٩٩٤)! أؤكد أن حياتي انتهت في يقولك اليوم، ثم بدأت أخرى... قوة خارقة سمحت لي بإبقاء نفسي على قيد الحياة. ما مررت به بعد الحادث لم يكن سوى مكافأة على الرغم من الغيبوبة، وبتر الأطراف، وإعادة التأهيل،

۲۱۰ العدد ۱۹۳۳ حزیران ۲۰۲۱

والياً س... لكن حينما استيقظت، وحينما وجدت نفسي بــلا ذراعين أو سافين، توسلت إلى الموت ليأتي إلى. بمجرد انقضاء هذا الانغماس في الجحيم، ولدت الحياة من جديد».

ألّف بعدها أكثر من كتاب: «قطعتُ المانش، وحياة أقوى، ولا ذراعين، لا شوكولاته» وشارك في عروض فنية سينمائية وعروض وان مان شو. وفي كل هذه الأعمال يظهر رحلة صمود ساحقة تأخذنا من الضحك إلى البكاء، وتكشف عن تعطش غير عادي للحياة. في السنوات الأخيرة ركّب كروازون ساقين اصطناعيتين، كما ظهر في إحدى البرامج بأطراف اصطناعية لكن أغلب فيديوهاته يتخلى فيها عن الذراعين البلاستيكيتين.

٢- السخرية من الإعاقة أعلى مراحل تجاوزها:

يستخدم فيليب كروازون كل الوسائل الميديائية المتاحة للظهور الإعلامي، من خلال اليوتيوب وصفحاته في الفايسبوك والتويتر لتوعية المعاقين بالإمكانات الكبيرة التي يمكن الاشتغال عليها لتحسين حياتهم، ومن ذلك فيديو بعنوان «Avec ma fille Delphine on» إذ نجده يلبس ثياباً صوفية بالمقلوب وتبرز يدان من الكمين تأخذان علبة الزبادي وتأكلان منها كما تأخذ اليد اليسرى الكأس وتقربه إلى الفم فيشرب، ثم يضعها ويحك جبينه ووجهه الفيديو يظهر قدراً من التحكم في الأداء والتواطؤ الفني الجيد بين الأب وابنته لتقديم محتوى هزلي في غاية الجمالية إن جسد كروازون يقع هنا «بين العفوية والسيطرة المطلقة، وجسد طبيعي أو عفوي وجسد دمية مربوطة بكاملها برسن ومحركة باليد من صانعها أو مبدعها الروحي: المخرج»، وفي حالة هذه الفيديوهات القصيرة فإن كروازون بالتعاون مع ابنته هما اللذان يقومان بكامل المهمة الإبداعية.

الحركات المضبوطة والمتناسقة بين ذراعي البنت اللتين عوضتا في الفيديو الذراعين المفقودتين في جسد كروازون، تظهران أيضاً قدرة كبيرة في تجاوز الشعور بالمظلومية والدونية التي يشعر بها كثير من المعاقين بتحويل الإعاقة من محنة إلى منحة، إنها محاولة جادة تهدف إلى إثبات العلاقة الجيدة التي يكوّنها المعاق مع جسده بطريقة صحيحة، وبذلك ينمو لديه إحساس بالصحة أو اللياقة يؤدي في النهاية إلى خلق إحساس بالتمكن أو السيطرة وتكوين علاقة إيجابية بين الجسم والذات. إنّ كروازون عن طريق هذا الفيديو القصير يقوم «بتطوير تدريبات إضافية تتعلق بالتجرية أو الخبرة لتقوية أو زيادة صورة الجسم الإيجابية».

كما أنّ هذا النوع من الفيديوهات يكوّن موضوعاً فنياً جمالياً يُمكن أن يُظهر من خلالها نصوصاً أو حوارات قصيرة مثيرة للإعجاب. ففي فيديو من 50 ثانية يكتّف كروازون كلّ خطابات التوعية والنصائح التي يقدمها الأطباء النفسانيون بتجربة حية. إنه معاق يعاني فقدان أطراف الأربعة، ويسير في كرسي متحرك لكنه يستطيع أن يحيا حياة ليس طبيعة وحسب ولكنها جيدة. إنه مثال حي لتجاوز مشكلة حياتية عظمى بإرادة قوية وتحد كبير، فبعدما يتناول الزبادي بيدي ابنته المتوارية خلف أبيها يضع العلبة ويمسح فمه، ثم يشكر ذراعيه. وهو تنبيه سريع ولطيف للأصحاء أن ينتبهوا إلى الإمكانات الكبيرة التي يحوزون عليها ويرونها عادية في حين يفتقدها غيرهم. هذا التنبيه لا يأتي بشكل وعظ، ولكنه بابتسامة واسعة وبعض الضحكات السريعة، كما يحاول أن يخبر عبر هذا الفيديو أنّ أنشطة بسيطة مثل تناول الزبادي وشرب المادي بأنفسنا تتحوّل إلى متعة كبيرة وقيمة كبرى إن انتبهنا إليه بمنظور ذوي الإعاقة. يحاول كروازون هنا إعادة النظر في سلم الثروات التي يحوز عليها الإنسان، فالثروة ليست الأموال الضخمة التي قد يكسبها وإنما الثروة هي في الانسان ذاته.

٣- كيف نغسل أيدينا؟

تتخذ المقاطع التي يصورها فيليب كروازون ويضعها في حساباته على وسائل التواصل الاجتماعي طولاً محدداً في العادة لا تتجاوز فيه الدقيقة، وهو في هذا يقدم فلاشات سريعة ولافتة. في المددّة التي اشتدّ فيها انتشار فيروس كورونا، كان كروازون يطلّ على متابعيه بفيديوهات في هذا الشأن منها فيديو بتاريخ (١١ أيار ٢٠٢٠م) حينما وقف أمام المغسلة ونظر إلى الكاميرا، فحيا الجميع وقال: إننا سنتعلم معاً كيف نغسل أيدينا بشكل جيد. يُدني وما طيباً، إلى الكاميرا، فحيا الجميع وقال: إننا سنتعلم معاً كيف نغسل أيدينا بشكل جيد. يُدني يوما طيباً، إلى اللقاء. هذا كل ما يقوله في المقطع، لكن الصمت الذي لا يدوم أكثر من ثانيتين يقدم خطابه أيضاً، إنّ كروازون هنا أبرز الوقفات «تاركاً تخمين ما لم يُذكر»، وبذلك فإنه مجدداً يعي جيداً كيف عندنا «يُستخدّمُ الوجهُ وإدارةُ حركات الجسم والكلام كما رأينا متضافرة بعضها مع بعض، وفي وقت واحد لننقل بها عدداً من المعاني والأفكار والمشاعر ونخفي أخرى، ويحاول كل منا من دون أن يدري بالضرورة مراقبة ملامح وجهه والتحكم في حركات جسمه خلال التفاعل اليومي مع الآخرين. وإضافة إلى ذلك فإننا ننظم أنشطتنا في حركات الحياة الاجتماعية من أجل تحقيق الأغراض نفسها».

العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

فيليب كروازون في المسرح

يمثل فيليب كروازون شخصية ميديائية بامتياز، ظهوره الإعلامي الكبير والمؤثر في كثير من البرامــج الحوارية، ونجاحه في تخطّي إعاقتــه وعده شخصية محفزة جعلت من المسرح يحاول تبني تجربته، ولهذا سنجده كثيراً على الخشبة وسنجد أعداداً كبيرة من الجمهور يحبون حضور أعماله، كما تذهب كثير من ايرادات هذه العروض لفائدة جمعيات مهتمة بالمعاقين.

١- لا ذراعين، لا شوكولاته: من الكتاب إلى العرض:

نشر فيليب كروازون كتابه: «لا ذراعين، لا شوكولاته» يتناول فيه بكثير من الدعابة مراحل حياته الأساسية والتحول الحاصل عند وبعد الإعاقة، ويصف هذا الكتاب بأنه «سلاح لإعادة البناء الكلي»، حوَّل الكتاب إلى وان «مان شو» يقدمه فيليب كروازون نفسه. يعرِّف هذا النوع من العروض على أنه «عرض يؤديه شخص، يمثّل دور شخصية واحدة أو عدّة شخصيات، إنه أيضاً عرض لمدة محددة يتمحور غالباً حول شخصية واحدة». غير أنّ هذا العرض الذي يقدمه كروازون يكوّن خصوصية واضحة، إنه لا يمثّل دوراً مخالفاً لشخصيته إنه يقدّم شخصيته، إنه الممثل والموضوع، فالعنوان «لا ذراعين، لا شوكولاته» ينطلق من نفسه ليعانق مشكلات وطموحات كل المعاقين، كما ينبه الأصحاء لما لديهم. العنوان يعني غياب الاستمتاع بالأشياء البسيطة في الحياة بسبب الإعاقة، لكن العرض ذاته يوصل إلى استنتاج مغاير فكروازون يردد بكثير من الثقة: «أعتقد أنني دليل حي على أن كل شيء ممكن! على الرغم من الأحجار التي يمكن أن تصادفها في طريقك، كل شيء ممكن. هناك وقت لكل شيء: الصراخ، والنهوض».

ف_ي «لا ذراعين، لا شوكولاته» يحاول كروازون أن يُظهر «كيف توصل رسائلك حينما يكون عليك أن تحمل كثيراً من المشاعر؟ كيف يجب أن يكون تدخلك شديد التنظيم؟ أحياناً أتفرقع على خشبة المسرح، لأنها أحداث قوية في المشاعر والذكريات. الجمهور أيضاً. أعيدهم إلى الحياة بقليل من الفكاهة، حينما أرى أنهم يغوصون بعمق شديد.

يـدرك كـروازون من خلال هذا التصريح أسس الـ وان مان شو « فإذا كنت تريد أن تخلط فـي عرضك بين الكوميـدي والشعري، إضافة لمسة غنائية إلـى روح الدعابة الخاصة بك، سيكون الحل الأمثل في عروض الشخص الوحيد على الخشبة (seul en scène).

إنّ الد «وان مان شو» هنا ليس هدفاً في حد ذاته لدى فيليب كروازون فهو ليس في الأصل ممشللاً، إنه يمارس هذا النوع من العروض ليلتقي عدداً كبيراً من الناس يعرف أنهم يحبون أن يصغوا لحكايته، ويثقون بقدرته على إضحاكهم وإبكائهم، ف «لطالما كانت السخرية من إعاقته هي القوة الدافعة له. يعترف قائلاً: «لقد كان الضحك أداة مهمة جداً من أجل المرونة بالنسبة إلى».

وهـذه الثقة بوجود أعـداد كبيرة من المتابعين له تجعله يحـاول التوعية بصعوبات الإعاقة والتشجيع على الحياة، بل يتحول كروازون من معاق يحتاج إلى مساعدة، إلى صاحب الخبرة التي يقدمها للناس معاقين وأصحاء. لذلك فهو يعلن: «حينما أكون على خشبة المسرح أكون في مكاني الذي أنا الشخصية التي أنا في الحياة الواقعية، أرسل ما لدي في حدسي وقلبي».

التعبير الحركي في وان مان شو «لا ذراعين، لا شوكولاتم»

لا يمكن لعرض أن يقوم بلا ممثل، إذ إنّ التعبير الحركي يمثل ركيزة المخرج في صياغة عرضه، ولذلك يكون الجسد أهم الأدوات التعبيرية، ولذلك فإنّ عدداً من المسرحيين يرون أنّ الدراما يموت فيها كل ما هو ساكن ولحظي، الدراما تبحث عن الحقيقة في الجسد ويقول جان دوت في كتابه «التعبير الجسدي للممثل»: «إننا إذا أتيح لنا أن نوازن العمل الدرامي بالسيمفونية الموسيقية لاستطعنا أن نقول إنّ الممثل -تحت إشراف المخرج الذي هو في مقام قائد الأوركسترا يعد في الوقت نفسه عازف الآلة والآلة نفسها، عازف الآلة لأنه يترجم بذكائه وحساسيته وحسه الفني نصاً مكتوباً كما يُترجم الموسيقيُّ الفاصل الموسيقي، ثم هو الذلا لا يستطيع أن يعبر عن نفسه، في فنه إلا بصوته وإيمائه وأداء جسمه».

في حالة فيليب كروازون فإن الجسد الذي يتوجب أن يكون في غاية المرونة يكون في ذاته عائقاً، إنه -إذا استخدمنا مثال جان دوت- آلة تحتوي على وتر مقطوع، لا يمكن أن تصدر الأصوات التي يريدها العازف. فكيف يمكن أن يعرف إذا لم يكن لديه غيرها؟ الجواب يكون بأن يخترع لنفسه القدرة على أن يعزف المقطوعات التي لا تتوجب العزف على الوتر الغائب، وأن يجعل غياب الوتر أو انقطاعه سبباً للنجاح. هذا التكيف نجده في «لا ذراعين، لا شوكولاته» يهتم كروازون بحركة الرأس وتعبيرات الوجه والإيماءات المختلفة والإشارات، ويبدو أنه استفاد جيداً من آليات التعبير بالوجه التي «تفرز دلالات درامية معينة، يتجدد خطابها الدلالي من مشهد إلى آخر».

۲۱٤ — العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

في هذا العرض يدخل كروازون المسرح وهو يسير على ساقين، ولأن الجميع يعرف أن إعاقته مست ساقيه أيضاً فإننا نعلم أن الساقين اللتين يسير عليهما اصطناعيتان، لذلك فهو يسير ببطء واضح عن الإنسان السليم، غير أنه لم يقم بإخفاء ذراعيه ولا تركيب ذراعين اصطناعيتين في هذا العرض كما يفعل في بعض البرامج الحوارية التي يحضرها، ذلك أن الذراعين الغائبتين تحضران بصفتهما موضوعاً، يتعامل مع هذا النقص بمحاولة تعويضية بجعلهما مادة للفكاهة ومادة للتحدي أيضاً، فكروازون حينما يدخل إلى المسرح ويقابل بعاصفة من التصفيق يقول: يكفي، أنا لم أقل شيئاً بعد. هذه العبارة لا يبدو أنها تؤخذ على ظاهرها بأن الممثل يرغب من الجمهور أن يتوقف حقاً بقدر ما يمكن فهمها بأنها تعبير غير مباشر عن الابتهاج الكبير بالنجاح الذي يحققه على الرغم من الإعاقة. «فعمليات غير مباشر عن الابتهاج الكبير بالنجاح الذي يحققه على الرغبة في الاهتمام والتي يمكن أن نشاهدها لدى طفل يقول لأبيه «أبي انظر إلي» وذلك قبل أن يغطس في حمام للسباحة، ففي الحالتين يكون الاستحسان هو المطلوب».

تـم قولبة العرض بالكيفية التي تتلاءم مع إنسان معاق، لديه قدرة كبيرة على الحركة في المسـرح، واستخدام الجسد لكنها حركة واستخـدام محسوبين ومحسومين، إذ يظهر «الميل إلـى ما يسمى باقتصاد الحركة الجسدية، أي عدم وجود حركات إضافية غير منتجة للمعنى مع الاهتمـام بالإيقاعية في الحركة» ليس لأن العروض على الخشبة تستوجب الاقتصاد في الحركة تبعاً لحاجة العرض فحسب، بل في حالـة الممثل المعاق فإنّ الاقتصاد في الحركة ليس مطلباً فنياً فحسب، بل ضـرورة جسدية. فالانطلاق في الحركة، والانغماس في الدور، والانسيـاق مـع الجمهور، ومحاولة جـذب انتباههم طوال العرض دون انتبـاه ولا تركيز مع مشكلـة الإعاقة قد يؤدي إلى حركة غير سليمة تربك الممثل وتعرضه للضرر كالتزحلق مثلاً والسقـوط على الرغم من قدرة الممثلين في هذه الحالات على «تحرير أجسادهم، وإخضاع حركتها إلى المفاهيم العلمية عبر التدريب الشاق، والمران الجيد الطموح»، إلاّ أنّ الأمر يبقى حركتها إلى المفاهيم العلمية عبر التدريب الشاق، والمران الجيد الطموح»، إلاّ أنّ الأمر يبقى لدى الممثل المعاق في دائرة النظر الدائم درءاً لأي مشكلة.

٧- فيليب كروازون وجمهور المسرح:

تحـوز العروض التي يقدمها المعاقون غالباً على قراءة تسبق العرض، ونادراً ما يكون المعاقون يشاركون في عروض غيـر التي تتناول موضوع الإعاقة سواء للشكوى من الظروف

التي يعانون منها أم لتحديها. لذلك فعرض «لا ذراعين، لا شوكولاته» يتيح هذه القراءة المسبقة بمجرد قراءة اسم المؤدي، زيادة على هذا فالعرض يحمل في عنوانه دلالة واحدة، إنه سيحكي تجربته. تبقى الكيفية التي يحكي بها هذه التجربة هي التي تصنع جودة العرض ونجاحه من عدمهما.

إنّ المسرح في واقع الأمر يمثّل في إحدى خصائصه «ساحة اجتماعية وهو الذي يجعل خبرة الأداء المسرحي أو الموسيقي الحي أو ما شابه ذلك من أشكال الأداء مختلفة عن مشاهدة الأفلام في السينما أو مشاهدة التلفاز هو ذلك الشعور بأننا جزء من مناسبة اجتماعية ما أو من واقعة ما تحدث الآن أمامنا»، لذلك فإنّ الجمهور تتنوع لديه أشكال التلقي وبشكل أكثر خصوصية حينما يكون أمام العروض التي يقدمها بعض ذوي الإعاقة على المسرح، ومن ثم تكون للمتلقي أغراض جمعها النقاد في نقاط أساسية: المتعة، والتطهير، والتعويض، والترفيه، والتعليم والتثقيف، فإنّ عرض «لا ذراعين، لا شوكولاته» يمكن أن يحوز على على عده الأغراض جميعاً وبدرجة واضحة، لكن التعليم والتثقيف يبدوان رئيسيين في هذه التجربة بعيداً عن التلقين الذي يقع فيه كثير من المتعاملين مع أصحاب الإعاقة.

نلمس هذا من وعي كروازون نفسه حينما يجيب عن سؤال: من الذين تريد أن تصل إليهم في المسرح؟ إذ يردّ: أتحدث مع الجميع. إنها لحظة مشاركة. وأنا أحب حينما يكون الأطفال حاضرين. أظهر لهم صورة أخرى للإعاقة. هذه هي فكرتي المهيمنة على خشبة المسرح أن أشرح أنني لست معاقاً. هذه الكلمة تزعجني، هذه الكلمة تأتي بنتائج عكسية، إنني أقول إنني شخص قادر، أفعل الشيء نفسه مثل أي شخص آخر لكن بشكل مختلف. لكن أنا أفعل! وهذه رسالة أساسية للشركات أيضاً. توقفوا عن الخوف! الشخص ذو الإعاقة أو القادر على فعل الشياء على نحو آخر يتوقع شيئاً واحداً فحسب: الثقة التي يستحقها.

فيليب كروازون في السينما

استعانت السينما بفيليب كروازون بعد نجاحه الكبير في عروض الـ «وان مان شو» التي قدمها والبرامج الكثيرة التي حضرها بصفته ضيفاً، ونالت اهتماماً كبيراً من الجمهور كما ظهر اهتمام المنتجين به بعدما قطع قناة المانش سباحة في بطولة خارقة بالنسبة إلى رجل يشكو من إعاقة في أطرافه الأربعة، وصارت الأدوار وعروض الأعمال متوافرة لديه.

۲۱۲ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

من الروان مان شو إلى السينما: فيلم «Human»:

اهتمت الأفلام الوثائقية بمشكلة المعاقين، ولم يبخل الإبداع العالمي كتابة وتمثيلاً وإخراجاً في أن يحاول إزالة العتمة على حيواتهم ومحاولاتهم في التكيف مع محيطهم، إن هذه الأفلام هي «لوحات للحياة الواقعية تستخدم الواقع كمادة خام لها، ويعدها فنانون وتقنيون يتخذون قرارات لا حصر لها بشأن اختيار القصة ولمن ستروى والهدف منها»، وبهذا فالفيلم الوثائقي هو «فيلم يسعى حثيثاً لعرض الحياة الواقعية ولا يعالجها» ويجب التنبيه إلى أنه «نظراً لقلة تكلفة الإنتاج الوثائقي بشكل عام مقارنة بالروائي، باتت الوثائقيات نوعاً حاضراً في المشهد الإعلامي (...) كما اشتهر هذا النوع كثيراً بحلول القرن الواحد والعشرين، على الرغم من أنه يظل أقل شهرة من أنواع سينمائية أخرى مثل أفلام الحركة والمغامرات».

في فيلم human (بشر) محاولة للانغماس في التجارب الإنسانية لعدد كبير من رجال ونساء من عوالم مختلفة وانتماءات متنوعة من خلال الشهادات الممتلئة بالحب والسعادة، ولكن أيضاً الكراهية والعنف يواجهنا الإنسان بالآخر، ويحيلنا إلى حياتنا من أصغر قصة يومية إلى قصص الحياة المدهشة وهي قصص تسلط الضوء على ما نحن عليه، على الجزء الأكثر ظلمة لدينا ولكن أجمل ما لدينا أيضاً. وهي قصص عالمية توفر لنا لحظات من التنفس والاستبطان.



فیلم بشر Human

الإعاقة دافعاً للإبداع

«موضوعية النيلم الوثائقي بشكل كامل أمر يحتاج إلى النقاش لذلك فالاختيار من الواقع لا يناقض الواقعية ولا يقلل من حقيقة الوقائع المختارة ولكنه بالتأكيد ليس النسخة الوحيدة عن الحقيقة، بل هو أحد النسخ وحسب». كما يمكن التنبيه إلى أنّ الفيلم لا يخلو من محطات درامية مهمة مثل بكاء بعض أبطاله في لحظات الصدق الشفافة، كما لا يخلو من الابتسامات التي يقول أصحابها عبرها أنهم استطاعوا أن يرحلوا بقواربهم من ضفة الحزن واليأس إلى الضفة الأخرى حيث الأمل والفرح.

ضمن هذه التجارب الكثيرة إطلالة على حالة فيليب كروازون الذي يلخّص في دقائق أمام كاميرا مثبّتة على وجهه قصته مع الإعاقة ومحاولات تجاوزه للمحنة التي أصابته في شبابه. يبدأ كروازون من تجربة الزواج وتأثير الحادث على علاقته بزوجته:

«أظن حين الزواج من شخص ما، نتزوجه كما هو، في لحظة معينة تحبه كما هو. حدث لني حادث فقدتُ ذراعي وساقين، ولكنها تحملت لعدد من السنوات، لقد انتهى الأمر الآن، حدث بيننا طلاق».

يستذكر كروازون هذه التجربة بصفتها نوعاً من الاسترجاع المُظلّل بالحيادية، إنه يقدم تاريخاً شخصياً لكنه لا يمعن في استرجاع مشاعر الحزن، وهو يحاول أن يشارك في تجربة الحكي بصفته نوعاً من التنفيس أولاً ونوعاً من تشارك الخبرة مع الغير ثانياً، كما تظهر محاولة للتماسك أمام الكاميرا. إننا أمام شخص تعرض لانتكاسة كبيرة يحاول أن يتجاوزها حتى على المستوى الحكائي، وهذا ما ينبني عليه الفيلم بأكمله، بل كل الأفلام الوثائقية لديها تقاليد مشتركة بين معظمها «فهي قصص ولها بداية ووسط ونهاية وتجعل المشاهدين يستغرقون في شخصياتها وتأخذ المشاهدين في رحلات عاطفية».

كروازون في هذه المشاركة الفيلمية يستعرض آلامه، تجربة الألم الكبيرة التي أحدثها انفصال زوجته وأم ولديه بعد تعرضه للإعاقة، ولكنه لا يعطي مساحة كبيرة لتلك المرحلة، واستخدام الوجه الحيادي مهم في توصيل مفهوم النسيان والمسافة الشعورية بين اللحظة التي يتذكر فيها الحادثة والحادثة نفسها بما ترتب عنها من صعوبات.

غير أن هذه الحيادية لا تتواصل مع استمرار اشتغال الذاكرة حينما ينتقل من مرحلة الألم إلى مرحلة الأمل، حيث الخطاب البصري يتحوّل لدى كروازون من الحيادية التي يتشابه فيها مع مقدمى النشرات الإخبارية إلى لحظة حماسية يتشابه فيها مع معلقى مباراة كرة قدم ولو

المعاقة دافعاً للإبداع

بدرجة أقل حدة. قد يكون هذا واقعاً من جهة أن الحياة نفسها هي مباراة طويلة بين فريقين: الأمل والألم، النجاح والفشل، القوة والضعف. وإن تغلّب الضعف في شوط فإنه لن يتغلب في كامل اللعبة. لعبة الحياة لذلك نجده يعترف بكثير من ذلك الحماس: «كان عليّ أن أبداً حياة جديدة، استغرق مني الأمر ثلاث سنوات لتخطي الانفصال، بعد ثلاث سنوات قلت لنفسي لا يمكنك البقاء وحدك، لذلك سجلت حساباً على الإنترنت في موقع للتعارف».

إنها مصارحة من كروازون للكاميرا ومن بعدها الجمهور للواقع الذي عاشه دون رتوشات، ما حكاه في كتابه «لا ذراعين، لا شوكولاته»، ثم في اله وان مان شو المأخوذ عنه أعاد الحديث عنه بإيجاز يتلاءم مع فيلم غير مخصص له وحده، ولكن يجمع تجارب كثيرة ومختلفة، وهذا ما يتأسس عليه العمل الفني من حيث «اعتماد الفيلم الوثائقي على الحقيقة غير المزيفة أو المصطنعة، أي المفعمة بالمادة الحياتية، وتعالج الواقع بطريقة خلاقة ومبدعة بحيث يفسح المجال واسعاً أمام النقد لمناقشته والغوص في أعماق المجتمع».

إنّ الخطوة الأساسية التي يصورها الفيلم الوثائقي في جزئه الخاص بكروازون هو التحولات الأساسية التي ظهرت في حياة الرجل بعد الإعاقة، التحدّي والإصرار الكبيرين اللذين أظهرهما وجاء ليتحدث عنهما أمام الكاميرا ف«الغرض الأساسي لتلك الأفلام هو تشجيع التغيير الاجتماعي (ومع ذلك) فإنها قلما تفصح عن طرائق محددة للإصلاح، بل تركز عادة على إيضاح أبعاد المشكلة وتوكيد أهميتها ومن ثمة إقناعها بضرورة الإصلاح». وهذا ما يتماشى مع اللقطة التي يتحدث فيها كروازون عن استخدامه للإنترنت من أجل التعرف إلى امرأة جديدة بعد انفصاله عن زوجته، إذ تصوّره هذه المرة وهو يتحول من الوجه الجامد الذي يسرد القصة دون إظهار واضح للمشاعر وبمسافة شعورية واسعة إلى الابتسام والتوسع في الحماس:

«في البداية وضعت صورة لرأسي فحسب وكانت البقية مفاجأة، لم أظهر بأني لا أملك ذراعين وساقين، استمتعت كثيراً على الإنترنت». يتجنب المعاقون في العادة جعل الإعاقة موضوع مناقشة إذا لم يكن هناك ما يضطرهم لهذا لذلك فإن هذه الوسائل تساعد المعاق «في تحقيق قدر معقول من التواصل مع الآخرين المحيطين به كما يساعده على التفاعل معهم». الا أن التعامل المجتمعي مع المعاق لا تحظى في العادة بقبوله، وتظهر الإعاقة حائلاً بين الإنسان وممارسة الحياة الطبيعية والمشاركة والدخول في علاقات متنوعة ولاسيما العاطفية. يتحدث كروازن عن تجربته في هذا فيقول: «لكن حينما أخبرت الناس عن إعاقتي

الإعاقة دافعاً ثلإبداع

لــم يرد عليّ أحد، لذلك أظهرت إعاقتي. وفي أحد الأيام التقيت سوزانا وها نحن ذا، الحب ممكــن، معاً منذ ثماني سنوات، سوزانا لديها ثلاث فتيــات وأنا لديّ ولدان، لدينا كلب أعور وأربعة قطط وخنزير غينيّ، إنها عائلة كبيرة ومتآلفة، كل شيء ممكن، لقد وجدت الحب مرة أخرى ونحن حقاً نحب بعضنا بعضاً».

يبدو بوضوح رغبة كروازون في مشاركة الناس سواء المعاقين أم الأصحاء لقصته وإمداد الجمهور «بالمعلومات وتسليته بالترفيه مع مراعاة زيادة نسبة المعلومات والفقرات التي تشبع الحاجة إلى الاستقلال ومراعاة التركيز على صيغ القصة، وتجنب استخدام الأسلوب الخيالي والخرافي بما يسهم في زيادة مهارات الاعتماد على النفس والأداء المستقل في الحياة اليومية، ويردي إلى نقص في مظاهر السلوك الشاذ واضطرابات الشخصية».

يمكن التنبيه إلى أن حكاية كروازون التي تكوّن قصة واحدة ضمن العديد من قصص، وتجارب حياتية ذات قيمة تبيّن بشكل من الأشكال أنّ صعوبات الحياة وتحدياتها لا يختص بها شخص دون غيره، ولا جنسية ما ولا جنس ولا عمر يعاني دون غيره. الخطاب الفكري لفيلم السخص دون غيرة أنّ هناك توزيعاً يكاد يكون عادلاً للألم والحزن، كما أنّ القدرة على تجاوز المعاناة ممكنة لدى الجميع إذا تسلحوا بالإرادة الكافية وهو في العموم ما يذهب إليه صناع الأفلام الوثائقية، إذ منذ سنوات «بدأ المنتجون أيضاً في البحث عن طرق لتقديم أعمال ذات قيمة بميزانيات أقل بكثير وبنماذج مختلفة».

يمكن التوصل في الختام إلى أنّ تجربة فيليب كروازون الحياتية وظهوره على المسرح وفي السينما يمكن أن يشير إلى أكثر من مغزى وفائدة، منها أنه دليل على أنّ الإعاقة الجسدية ليس أبداً حائلاً بين الإنسان وممارسة الحياة بأكبر قدر من الطبيعية. فقد ظهر لنا أنّه يمارس حياته اليومية ويبدع في هواياته المفضلة فيسبح ويستخدم وسائل التواصل الاجتماعي.

لكن أهم ما يمكن تأكيده أنّ الشعوب الحية تقوم بإدماج الفئات الخاصة ضمن نشاطاتها وطقوسها ويومياتها كلّها، وتوفر لهم بيئة حاضنة تشجعهم على الإبداع وتقديم الأفكار، ولا تفكر الدول التي تحترم شعوبها بين إنسان سليم وآخر غير سليم، بل تساوي في الحقوق وتفضّل غير السليم على السليم إذا كان مبدعاً قادراً على ممارسة نشاطات نوعية ولو بطرائق مختلفة.

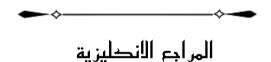
٧٢٠ المعدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٠١

الإعاقة دافعاً ثلابداع

إضافة إلى هذا فإنّ المسرح من خلال تجربة كروازون كان مجالاً خصباً لتقديم تجربته الشخصية وإيصاله لأكبر عدد من الناس، وهذا دليل على أنّ المسرح كان ولا يزال مشتلة للموهبة والإبداع وأنه قادر على تكييف أدواته حسب الشخصية التي تقف على خشبته وإمكاناتها.

كما أنّ السينما كانت لدى كروازون طريقة لتنويع تجربته الحياتية من جهة، ومحاولة لإثبات أنه قادر على أن يكافح مثله مثل كلّ إنسان مؤمن بقضايا الإنسان، وأنّ السينما على غرار المسرح يمكنها أن تثري تجربته الشخصية كما يمكنها أن تكون جسراً رابطاً بينه وبين المتلقى.

إنّ تجربة فيليب كروازون دليل على القوة الهائلة التي يملكها المعاق مهما كان يظهر من ضعف جسدي، وأنّ الفنون مسرحاً وسينما (وغيرها)، قادرة على الانفتاح على المعاقين ودمجهم في أعمالها دون الوقوع في فخ المظلومية والصراخ وتسويق مفاهيم الغبن والشفقة، والتي تنتشر في كثير من المجتمعات.



- (1)- Philippe Croizon, J'ai décidé de vivre, pocket, paris, France, 2011.
- (2)- Philippe Croizon, J'ai traversé la Manche à la nage, Jean-Claude Gawsewitch Éditeur, 2012.
- (3)- Philippe Croizon, Plus fort la vie, préface de Boris Cyrulnik, Arthaud, 2014.
- (4)- Philippe Croizon, Pas de bras, pas de chocolat!, L'Opportun, 2017.
- (5)- https://www.youtube.com/watch?v=b_bCtOm2J1U

المراجع العربية

- (١)- أنتوني غدنز، علم الاجتماع، ترجمة: فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥.
- (٢)- باتريسس بافي، معجم المسرح، ترجمة: ميشال. ف. خطار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٥.
- (٣)- باتريشيا أوفدرهايدي، الفيلم الوثائقي: مقدمة قصيرة جداً، ترجمة: شيماء طه الريدي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠١٣.

الإعاقة دافعاً للإبداع

(٤)- جان دوت، التعبير الجسدي للممثل، ترجمة: حمادة إبراهيم، مجلة فصول، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج ١٤، ربيع ١٩٩٥.

- (٥)- جلين ويلسون، سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة: شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٥٨، جوان ٢٠٠٠.
- (٦)- جوزيف. م. بوجز، فن الفرجة على الأفلام، ترجمة: وداد عبد الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٥.
 - (٧)- مجدي محمد الدسوقي، اضطرابات صورة الجسم، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٦.
- (٨)- مهدي محمد القصاص وآخرون، التمكين الاجتماعي لذوي الاحتياجات الخاصة، كتاب المؤتمر العربي الثانى: الاعاقة الذهنية بين التجنب والرعاية، ص ٣٦٥.
 - (٩)- نهلة عيسى، الأفلام الوثائقية، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، دمشق، سورية، ط١، ٢٠٢٠.

الم اجع الفرنسية

- (1)- Berrou, Écrire un one man show et monter sur scène, Eyrolles ,paris, France, 2012
- (2)- Unicef, Définition et classification du handicap, Livret technique.

المواقع الالكترونية

- (1)- doc.aljazeera.net/magazine.
- (2)- Le site officiel www.philippecroizon.com/page-biographie.
- (3)- La page officiel de Philippe croizon https://web.facebook.com/Croizon.
- (4)- www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=238374.html.



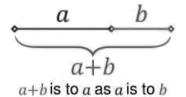
۲۲۲ العدد ٦٩٦ حزيران ٢٠٢١



الشيفرة الجمالية

. أمحد الملا

golden) ربما كان هناك بعضهم لم تسنح لهم الفرصة للاطّلاع على مفهوم النسبة الذهبية (ratio ربما كان هناك بعضهم لم تسنح لهم الفرصة للاطّلاع على مفهوم النسبة تساوي Φ . ويمكن تقريبها لتكون Φ .



الشكل (١) العلاقة بين بعدين يكونان النسبة الذهبية فيما بينهما

وهذه النسبة نجدها في الطبيعة بكثرة، في الكائنات الحية وغير الحية...، مثل الأجرام السماوية وبعض النباتات (عباد الشمس) وفي أبعاد جسم الإنسان: أبعاد أصابع اليد، وفي الوجه، وعند الحيوانات (النمر، والحلزون...إلخ).

وقد استخدمها الإنسان في كثير من الأعمال الفنية والهندسية، مثلاً في الأهرامات، مبنى الأمم المتحدة،... وغيرها كثير.

الشيفرة الجمالية

وهذه النسبة تتكوّن بين حدى سلسلة فيبوناتشي(١)، والسلسلة هي:

1.1.7.7.0.1.17.71.72.00.19.122.777.777.71.

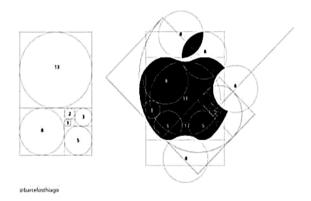
وهكذا.

هكذا كيف؟ كل عنصر من السلسة ينتج من مجموع الحدين اللذين يسبقانه، مثلاً: 154-00 هكذا كيف؟ 144-00

أين نجد النسبة الذهبية في هذه السلسلة؟ إنها القسمة بين حدين متتالين، مثلاً:

١,٦١٨=١٤٤/٢٣٣ و ٢٣٣/٥٥

وكلما ابتعدنا بالسلسلة أكثر تظهر النسبة بوضوح أكبر (بلغة الرياضيات عند النهايات). ومع احتلال الهواتف النقالة لمعظم أوقات الناس يكثر الحديث أحياناً عن عبقري شركة آبل (ستيف جوبز)(۲)، لنذكر أن شعار هذه الشركة مصمم أيضاً وفق هذه السلسة، انظر الشكل (۲).



الشكل (٢) شعار شركة آبل مصمم وفق سلسلة فيبوناتشي (النسبة الذهبية)

والذي يريد أن يعرف المزيد عن النسبة الذهبية (فاي) يمكنه زيارة الموقع: www.goldennumber.net

وذلك حتى لا نبتعد عن موضعنا كثيراً.

ليوناردو دافنشي $^{(7)}$ كان يعلم أسرار هذه النسبة ورسم كثيراً من اللوحات بناءً على معرفته تلك، فقد وزع الكتل باللوحة وفق النسبة الذهبية وخير مثال على ذلك لوحة العشاء الأخير، الشكل (7).

۲۷۲ العدد ۱۹۵۳ حزیران ۲۰۲۱

المعانية الجمالية



الشكل (٣) لوحة العشاء الأخير لدافنشي

أما غسان صافية $(^{(+)})$ فلم يكن قد اطّلع على مفهوم النسبة الذهبية حينما أنجز كثيراً من أعماله الفنية، (فقد جرت بيني وبينه مراسلات في أثناء صدور رواية شيفرة دافنشي $(^{(+)})$ تحادثنا عن النسبة الذهبية وقتها). ومنها هذا العمل المنحوت على قطعة صغيرة من الخشب، كان لي شرف اقتنائه، وأبعاد هذا التمثال الحقيقية هي $(0, 21 \times 0, 77)$ سم) من دون القاعدة. الشكل (2).



الشكل (٤) منحوتة من أعمال الفنان غسان صافية

للعرفيًّ الشيفرة الجمالية

تساءلت هل من الممكن أن يحقق هذا العمل للنسبة الذهبية، وبغير قصد من الفنان؟ فلو أجرينا النسبة لكانت ٥, ٢٣/٥, ١٤٦٤. أي حس فني هذا؟

كانت المفاجئة بالنسبة إلى كبيرة.

بعد التأمل أكثر قلت إنَّ هذه المصادفة تستحق المتابعة... أخذت أبعاد القاعدة الرخامية المضافة، وهي بارتفاع ٢,٥ سم، وبعرض ٢,١٦ سم تقريباً، ومن ثم يصبح الطول الكلي للتمثال ٢٦ سم، (٢,٥ +,٥) وعرضه ٢,١٦سم، فإذا أجرينا النسبة لكانت

151,7=17,7/77

ماذا يحدث ١٤. أيضاً تحققت النسبة ١

فأردت التحقق أكثر من هذه المصادفات، التقطت كثيراً من الصور للتمثال ودرست بشكل رئيسي المسقط الأفقي (بالمناسبة ليس من الصعب أن تستدلوا على الوجه الأمامي لأعمال غسان). بمعنى، كيف نظر غسان وهو ينحت التمثال؟

لكن ما حدث أن النسبة لم تتحقق وفي أحسن الأحوال لما وصلت إلى أقل من ٧,١، وهذا مرده إلى زاوية الالتقاط (ومن ثم زاوية الرؤية)، وهذا مثال على ذلك، الشكل (٥).



الشكل (٥) كيف تتحقق النسبة الذهبية بوجود القاعدة

للعن فتر الشيفرة الجمالية

ماذا فعلت هذه القاعدة المضافة؟ لقد وازنت الكتلة من حيث استنادها على سطح ما... ولكن الذي حدث أن هذه الإضافة وازنت الكتلة من حيث الأبعاد فحسب الشكل (٥).

لكن من جديد هل أراد أن يحقق النسبة الذهبية ولو من دون قصد؟!

إن غسان مصنوع من الطبيعة بفنية عالية، وحسه الجمالي عال، أعلم أن ما هو مزروع في الطبيعة من جمال يسري في شرايينه ... فكان لدي سؤال لماذا إنزاح التمثال عن النسبة الذهبية (من دون قاعدة) في أبعاد الصور، في حين القياسات الحقيقية حقق النسبة الذهبية؟

فإن كان غسان لم يقم بإجراء أي قياسات كيف تحققت له النسبة الذهبية؟

ولاسيّما أن المسقط الأفقي الذي تأخذه آلة التصوير هـو إلى حد ما عين الإنسان من هذه الزاوية؟

ثم وجدت الجواب:

إن أبعاد التمثال هي من الأبعاد الصغيرة نسبياً للأعمال النحتية، وحينما يقوم النحات (هنا غسان) بعمل هكذا عمل فإن التمثال يكون موضوع على الطاولة... أي إنَّ الفنان ينظر إليه من أعلى، أي بزاوية.

وقد أخذت صورة للتمثال بهذه الوضعية المفترضة... وكان ما توقعت فقد حقق التمثال النسبة الجديدة هكذا ٦-٧٧/١٢٦, الشكل (٦).



الشكل(٦) التمثال مصور بزاوية ٤٥ درجة تقريباً، ويحقق النسبة الذهبية بهذه الحال

الشيفرة الجمالية

والآن... أي حس يملكه هذا الفنان (وغيره من الفنانين)؟

أي دماء تسري في عروق هؤلاء الفنانين؟... إنها الشيفرة الوراثية (الجمالية) نفسها، بين الإنسان والطبيعة.

إن كل ما يقال عن أنَّ الفنان لا منتميَ للطبيعة أو للمجتمع ما هو إلا هراءً بهراء. انهم هم، أبناء الحياة حقاً.



الموامش

- (١)- ليوناردو فيبوناتشي: عالم رياضيات إيطالي (١١٧٥م-١٢٥٠م).
- (٢)- ستيف جوبز: (١٩٥٥م-٢٠١١م) أمريكي، يقال إنه من أصل سوري، كان رئيس مجلس إدارة شركة آبل، وله فضل كبير باطلاق الأجهزة المحمولة.
- (٣)- ليوناردو دافنشي: (١٤٥٢م-١٤٥٩م) إيطالي، أحد أبرز فناني عصر النهضة (رسام، ومهندس، وعالم، ومخترع، وأشهر أعماله لوحة الموناليزا).
 - (٤)- غسان صافية: فنان سوري معاصر متعدد المواهب (نحات، ورسام، وعازف، ومؤلف موسيقي).
- (٥)- رواية شيفرة دافنشي: للمؤلف الأمريكي دان براون نشرت عام (٢٠٠٣). حققت الرواية مبيعات كبيرة.



أفاف المعرفة

فينيقيا... وملوك البحار

جورج. ن. جبلي

Tripoli (Trables)

The Cedars

Byblos (Jbail)

Jounish

Jelka Grotto

Broummana

Zahle

A gar

Beit Eddin

Sidon (Saida)

Eshmoun

Tyre (Sour)

لوحة رقم (١): موقع المدن الفينيقية، وصيدا وصور ووصلت قمة ازدهارهم على شاطئ البحر المتوسط الشرقي. في المدّة بين (١٠٠١. ٨١٤ ق.م) في آخر الألف الثاني قبل الميلاد كان ظهور فينيقيا على مسرح التاريخ، ولعل أكثر التنقيبات توفيقاً تلك التي أثبتت أن المواقع السابقة على العصر التاريخي (٣٥٠٠ق.م) قد سُكنت من أقدم العصور وقد اكتُشفت أغلب هذه المواقع عفوياً، إلا أنها لم تُدرس بشكل علمي من جهات مختصة.

فينيقيا هو الاسم الذي أطلقه قدماء الإغريق على الإقليم الذي يحتل المناطق الساحلية من سورية ولبنان وفلسطين، والذي يمتد من جبل الكرمل جنوباً إلى النهر الكبير شمالاً وجبال لبنان شرقاً والبحر المتوسط غرباً.

المعن فَيُّ فينيقيا ... وملوك البحار

ظهرت فينيقيا على مسرح التاريخ في القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد وتأسست المدن علم على السواحل، ويذكر المورخ «هيرودوت» أنَّ كهنة صور قد أكّدوا له حين زار البلاد عام (٢٥٠ ق.م) أن معبد «ملقارت» في مدينة صور قد بُني عند بناء المدينة نفسها نحو عام (٢٧٥٠ ق.م). استقر الفينيقيون في مدن الساحل السوري، وأنشؤوا مدناً وممالك أهمها أوغاريت وأرواد وجبيل (بيبلوس)، حين عمت تجارتهم البحر المتوسط، وأوجدوا فيه مراكز تجارية ومستعمرات وبلغوا قرطاجة عام (٨١٤ ق.م). لقد اعتمدت تجارة الفينيقيين على تصدير خشب الأرز، والصباغ الأحمر الأرجواني، والمنسوجات والزجاج، والصناعات المعدنية، والتوابل والعطور.

كانت المدن الفينيقية مراكز حرفية وتجارية مهمة إضافة إلى أنها موانئ فاعلة وأماكن لتصنيع السفن والأساطيل التي تعبر المحيطات، ويعود الفضل للبحارة والتجار الفينيقيين في إيصال الأبجدية الفينيقية إلى مناطق نفوذهم على شواطئ البحر المتوسط، وبلاد الإغريق الذين حفظوا لهم الجميل بتدوينهم أخبار (قدموس)(۲) ابن ملك صور.

العمارة الفينيقية (٣)

«أما عن العمارة المدنية الفينيقية، فقد كانوا يحيطون مدنهم بأسوار ذات أبراج، وللأسوار حصون محكمة ، وللبيوت أعمدة على كلا جانبي المدخل الأمامي، والبيوت إلى جانب الأسوار ذات طابقين، العلوي منهما أضيق من السفلي، وقد كان لافتاً أن شبابيك الطابق العلوي كانت ذات (درابزينات) مدعومة بأعمدة لها أشكال النخيل، وأشكالها النموذجية محفورة على قطع العاج الفينيقية، وكما يروي «سترابون» أن «بيوت الفينيقيين كانت لها طوابق كثيرة وكانت أعلى من بيوت روما».



لوحة رقم (٢) خريطة مناطق نفوذ الفينيقيين على شواطئ البحر المتوسط (باللون الأحمر).

٣٠٠ - المعدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٠١

تمتع المهندسون الفينيقيون بمهارة عالية في بناء السدود والجسور فقد كانوا يستعملون كتــلاً هائلة من الحجر، ويستفيدون من كل مزايا الصخــور الطبيعية ، وما بقايا السدود في أرواد وصيــدا وصور إلا دليل واضح علــى هذه المآثر العمرانية. كمــا أنجزوا أيضاً مرافئ صنعيــة لــم يُعثر على أي منها في مدنهم حتى الآن، إلا في مــدن مستعمراتهم، ففي قرطاج مثلاً عُثر على قنال عرضها سبعة أمتار على الأقل تؤدي إلى رصيف مستطيل بلغ طوله واحداً وخمسيــن متراً، وعرضه سبعة وثلاثين متراً، حيث يمكن للسفن الصغيرة أن ترسو فيه. ومن أهم مدنه:

١- جبيل (بيبلوس)(١):

«عُـدَّت مدينة جبيـل (بيبلوس) من أقدم المدن المسكونة فـي العالم، وهي مركز قضاء جبيل في محافظة جبل لبنان، تبعد عن بيروت (٣٧ كم) شمالاً، يحدها البحر المتوسط غرباً وسفوح سلسلة جبال لبنان الغربية شرقاً «(٥).

بقيت مدينة جبيل نائمة على كنوزها الفينيقية التي حضنتها منذ الألف الثالث قبل الميلاد، إلى أن قرر عالم الآثار «مونتييه»⁽¹⁾ عام (١٩٢١م) بدء الحفريات، بعدما أدهشه أن يحرى الأهالي يعثرون في المواقع القديمة من حين إلى آخر على قطع منحوتة عليها عناصر زخرفية أو كتابات هيروغليفية، وكانت مفاجاة للمنقبين أن تظهر أنقاض معبد محروق ومسوى بالأرض تحت بلاط أحد هذه المواقع، ووجدت بقايا أعمدة ضخمة شبيهة بتلك التي كان يقيمها المصريون أمام معابدهم، وهي ما تزال قائمة إلى الآن.

أظهرت الحفريات بأن المدينة قد نكبت في آخر الألف الثالث بحريق قوي أدى إلى انهيار أحد المعابد الذي وجد مدفوناً تحت حرم معبد آخر فوقه، كما ظهر بأن لهذا المعبد الأقدم حرماً واحداً كون بتصميمه نوعاً من التآلف بين التصميم المصري للمعابد وتصميم المعابد السامية الكنعانية التي بناها شعب سورية في تلك المرحلة، وقد انصرف بعد الحريق أهل بيبلوس إلى إعادة تشييده ، حيث إن بعض عناصر الأعمدة كان لايزال قائماً وأجريت له ترميمات مختلفة على مرً العصور.

في دائرة المدينة القديمة أزيلت الأنقاض عن المعبد، وأصبح موقع الأكروبول القديم معروفاً، ورفعت الأتربة عن أسوار يبلغ طولها مئتين وخمسين متراً، والتي تتألف من سورين متوازيين أسسا في الألف الثالث قبل الميلاد، لهما مدخلان من الشمال والغرب.

الْعَى فَيُّ فينيقيا ... وملوك البحار



لوحة رقم (٣) معبد المسلات في موقع المعبد القديم معبد (في (L) في وسط المدينة القديمة.

للمعبد القديم تحت معبد المسلات مدخلان، فيه من الشرق على النتابع ثلاث غرف أو أحواش بأبواب متقابلة يمر المرء بها من غرفة إلى أخرى إلى أن يصل إلى ساحة مبلطة، وعند المدخل أقيمت تماثيل ضخمة في كل جانب ثلاثة تماثيل كان أولها للإله «بعلت»، والثاني «إيكلورونوس» والتمثال الثالث «لاشمون».

يتألف معبد المسلات العلوي من ساحة في مقدمته، ثم ساحة أخرى، والحرم بينهما مرتفع بعض الشيء، ومسلات عشرون يتراوح ارتفاعها بين ثمانين سنتمتر ومترين ونصف المتر، كما وجدت في الساحة أيضاً معابد صغيرة أخرى وبناء مستقل لتخزين المياه.

مدافن بيبلوس الملكية

اكتشفت المقابر الملكية في بيبلوس بالمصادفة، بعد انهيار الأرض بسبب الأمطار الغزيرة في (شباط ١٩٢٢م) أدى إلى جلاء الجدران المنهارة عن مبنى غير معروف في ذلك التاريخ، وأجرى الحفريات عالم الآثار الفرنسى «بيار مونتيه» ومن بعده «موريس دونان»(٧) حيث



نوحة رقم (٤) التوابيت الفينيقية

كُشِفَ عن تسع مقابر لملوك جبيل الفينيقيين، يعود أقدمها إلى (٢٠٠٠ ق.م)، ويتكون كل مدفن من بئر محفور في الصخر بعمق يتراوح بين (٩- ١٢)م، يؤدي إلى حجرة الدفن، وكان أهمها قبر وتابوت الملك حيرام.

٢- صيدا (عاصمة الجنوب):

تبعد صيدا عن مدينة بيروت (٣٦ كم) جنوباً، وتمتد على شريط ساحلي طوله سبعة كيلومترات، وبعرض لا يتعدى الكيلو متر الواحد. وقد دلت الحفريات أنَّ جذور مدينة صيدا في العهد الفينيقي تمتد إلى ماقبل خمسة آلاف عام وقد أدت في المدة ما بين (٥٣٩ ٢٨٠٠ق.م) دوراً بارزاً في التجارة والصناعة واللغة والكتابة وسائر الأنشطة الحضارية.

تقع صيدا القديمة على رأس جبلي اختير على الأغلب بسبب المرفأ الممتاز الذي يتألف من سلسلة من الجزر الصغيرة المتصلة بعضها مع بعض بأرصفة صناعية، هذا المرفأ كان في الشمال، أما في الجنوب فقد كان هناك مرفأ آخر يسمى المرفأ المصرى، وهذا أكبر

الْعَى فَيُّ فِينِيقِيا ... وملوك البحار

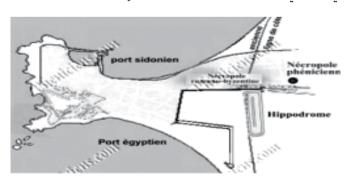


لوحة رقم (٥) منظر بانورامي لمدينة صيدا

مـن المرفأ الشمالي ولكنـه ليس بالأمان نفسه، إذ كان يحمـي المدينة من جهة البر سور قوي، وأما قلعة صيدا الحالية التي تسمى « قلعة البحر» التي يعود أصلها إلى زمن الحروب الصليبية.

وفي موقع «كفر الجرة» في ضواحي صيدا تعود المدافن المكتشفة إلى عصر معابد بيبلوس

نفسه، مما يدل على تأثر الفينيقيين تأشراً قوياً في تلك المرحلة بالتيار المصري والتيار الإيجي، وإنَّ بعض الأدوات المكتشفة تعود إلى عهد الهكسوس في الألف الميلاد.



نوحة رقم (٦) **صور القديمة**

٣٣٤ - المعدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

٣- صور (ملكة البحار):

صور التي بُنيت في بداية الألف الثالث قبل الميلاد بشكل مشابه لجزيرة أرواد، كانت واقعة على جزر صغيرة، صخرية متصلة بالبر، أُجْريَتُ أول حفريات أثرية في صور تحت إشراف (إرنست رينان)(^) في (شهر آذار ١٨٦١م)، وقد أُظهرت الحفريات الحديثة تحت البحر والصور الفوتوغرافية من الجو أن المرفأ الرئيسي للمدينة قد كان في الجهة الجنوبية للجزيرة، وأن الرصيف الذي كان يحميه يوجد الآن على عمق خمسين قدماً في عمق البحر، وقد كان طوله (٧٥٠) متراً وبسماكة ثمانية أمتار، وكانت أسوار المدينة تشرف على هذه المجموعة كلها مع أبراج في كل طرف وهنالك اعتقاد بأن المشروعات العمرانية الضخمة في صور، كان قد بناها الملك حيرام الفينيقي في القرن العاشر قبل الميلاد اذ وُصلت في عهده الجزر بعضها ببعض، وردم جزء من البحر لتوسيع رقعة المدينة إضافة إلى سورها المنيع، فقد بلغت في عصره صور ذروة حيويتها، ما جعلها من أقوى المدن في شرقي البحر المتوسط، ثم ما لبثت المدينة أن تجاوزت حدودها الضيقة إذ وصل بحارتها إلى شواطئ الأطلسي، وأسسوا لهم مستعمرات ومحطات تجارية من بينها مدينة قرطاجة التي أنشئت عام (٨١٥ ق.م) على الشاطئ التونسي. وتتألف صور من ثلاثة قطاعات، ففي القطاع الأول الذي كانت تقوم عليه المدينة البحرية، نجد مجموعات واسعة من الأحياء السكنية، والحمامات العامـة والمجمعات الرياضية والشوارع ذات الأروقة بأرضياتها المرصوفة بالفسيفساء، تعود بمجملها الى العصور الرومانية والبيزنطية.



لوحة رقم (٧) من مدينة صور القديمة.

للعرفيًّ فينيقيا... وملوك البحار



لوحة رقم (٨) تاج عمود على الأسلوب الفارسي

لم تقف الحفريات الفينيقية عند مدينة صور فقد تمت حفريات في عام (١٩٢١م) في موقع أم العمد أو «أم العواميد» جنوبي صور وأجريت مجسات عميقة فوق رابية تسمى تل المعشوق حيث كانت تقع على الأرجح معابد المدينة، وأزيح التراب عن قبر مزين بالصور الزيتية في جبل العمد وهي بحالة جيدة، وقد وُجد فيه أيضاً آثار ذات قيمة مهمة لدراسة التصوير السوري في العصر اليوناني والروماني.

طرائف البناء الفينيقية

كان الفينيقيون ينحتون الأبنية في الصخور كلما تهياً لهم ذلك، ويضيفون إذا احتاج الأمر كتــلاً من الصخر بأحجام كبيرة مسواة للتركيب مع غيرها من دون ملاط مع إحكام الفواصل بين هذه الكتل بحيث يستحيل إدخال حد السكين بينها، وفي كثير من الأحيان كانوا يبالغون في تقوية هذه الحوائط، فيجمعون الأحجار الناشزة بعجينة من الرصاص تصبُّ في الثقوب.

أمًّا أعمدة المباني فمن المرجح أن الفينيقيين لم يستعملوا الأعمدة إلا استعمالاً محدوداً في العصور القديمة حتى الألف الأول قبل الميلاد، وكان التآلف بين السعف يعطي عنصراً زخرفياً ذا قيمة قوية في التجميل، وقد كانت السعف من العناصر الزخرفية التي يكثر استعمالها في فينيقيا، وفي العهود اللاحقة كالعهد الفارسي، فقد استعملت في بعض الحالات على الأقل من الغزاة الفاتحين، ووجدت في صيدا عند أنقاض بناء قطع من تيجان على شكل وجوه الثيران التي تدل على الرواج الاقتصادي في صيدا، كما كشفت الحفريات نفسها عن قطعة من قواعد الأعمدة بشكل بيضة كبيرة مزخرفة بحبل يرسم خطين متوازيين متقاربين يسيران في استدارة، فيرسمان أنصاف دوائر منفصلة بعضها عن بعض بحلية، ثم يرسمان دوائر أخرى باتجاء عكسي، وإن شكل قواعد الأعمدة هذه، ذات الخطوط المنحنية الزخرفية التي تتعاكس وتتداخل كان لها نظائر تكاد تطابقها، كُشفَ عنها على يد «لايار» عند قصر «سنحاريب».

ومن هذا التشاب نستنتج علاقة وثيقة بين الفن الآشوري وهذا البناء الصيداوي، وإن بعضهم قد أرجع هذه التيجان والقواعد إلى أصل فارسي على أساس أن تيجاناً من النوع نفسه قداستُعملَت في العصر الروماني، ولا يمكن الجزم بذلك. وإلى العصر نفسه تنسب

أيضاً قاعدة عمود متعددة الأضلاع من الحجر الأسواني وجدت في مكان بنائها الأصلي في صيدا، ويدل شكلها على أنها كانت تحمل جسم عمود قطره أكثر من متر واحد، وحيث إنه لحم يُعثر على الحجر الأسواني في حفريات فينيقية يستدعي ذلك افتراض أن هذه الكتل الضخمة قد تم استيرادها من خارج الأراضي الفينيقية.

الفنون الفينيقية(٩)

«ومما يدعو للدهشة أن يكون الفن الفينيقي على هذا الفقر، وهذا البرود في الخيال، إذا ما قيس بصيغ الفنون الأخرى ذات الشخصية الكبيرة، مثل الفن الآشوري البابلي والفن المصري، وقد يفسر هذه الدهشة ظروف فينيقيا التاريخية، فإنها لم تكن قط قوة سياسية كبيرة، أو لم تكن كذلك على الأقل بالنسبة إلى جاراتها الضخمة في مصر وبلاد الرافدين، والقوة شرط من الشروط الضرورية لظهور منبع التأثير».

إن دور الوسيط الذي قامت به فينيقيا أتى بالجمع الحضاري الذي آلف فيه الفينيقي بين العناصر الإيجية والمصرية والآشورية والبابلية فتصرف في عناصره بمهارة دلت على قيمته الحقيقية، لكنه لم يتجه نحو الأصالة والخصوصية، أما مصر وآشور وبابل وإبلا وأوغاريت وغيرها من الممالك فقد أرادوا خلق فن إمبراطوري كبير كلٌّ في زمانه، استمراراً لحلقات الحضارة الانسانية العالمية.



هوامش

- (١)- هيرودوت: أو هيرودوتس كان مؤرخاً إغريقياً يونانياً آسيوياً عاش في القرن الخامس قبل الميلاد.
- (٢)- قدموسس: في الميثولوجيا اليونانية هو ابن أجينور ملك صيدا من زوجته تيليفاسا (ابنة إله النيل وملكة صور) وأجينور هو ابن بوسيدون أو نبتون بالرومانية من زوجته.
- (٣)- العمارة الفينيقية: عن كتاب «الحضارة الفينيقية»، تأليف: سبانيتوموسكاني، ترجمة: نهاد خياطة، ص٩٤.

- (٤)- بيبلوس: عن كتاب «الحضارة الفينيقية»، تأليف: سبانيتوموسكاني، ترجمة: نهاد خياطة، ص٩٤.
- (٥)- آثار (جبيل)، إن البحث الجدي عن آثار جبيل لم يجر إلا في نهاية الحرب العالميّة الأولى، حينما أجرى عالم العاديّات المصريّة بيار مونتيه بين عامي (١٩٢١-١٩٢٤م) حفريات واسعة مكّنته من إبراز التواصل الحضارى بين جبيل ومصر الفرعوني.
- (٦)- جان پيير ماري مونتيه: عالم مصريات فرنسي حفر حفريات كبرى في المملكة المصرية الحديثة، وحفر حفريات في بيبلوس (جبيل الحالية بلبنان) بين (١٩٢١- ١٩٢٤م)، مكتشفاً مقابر تعود إلى عهد المملكة المصرية المتوسطة.
- (٧)- موريسس دونان: وصل إلى لبنان في عام (١٩٢٤م)، وكرّس وقته لأعمال التنقيب في مختلف المواقع الفينيقية، ولاسيما تلك التي حققها في جبيل (خلفاً لبيير مونتيه).
 - (Λ) إرنست رينان: مؤرخ وفيلسوف ومستشرق فرنسي، ولد في تريغييه.
- (٩)- عن كتاب « الحضارة الفينيقية »، تأليف: جورج كونتنو، ترجمة: د. محمد عبد الهادى شعيرة، ص٣٦٦.



أفاف المعرفة

الحجر الصحي في أثناء الأوبئة

يساعد المبدعين أحياناً

د. أيمن أبو الشعر

قد يدفع الحظر الصحي والعزلة الاضطرارية في أثناء الأوبئة بعضهم ولاسيّما الناس المرهفين الاجتماعيين والفنانين والمبدعين على وجه الخصوص إلى الشعور بملل قاتل، ويمكن أن يؤثر تأثيراً سلبياً جداً على مشاعر بعضهم ونفسياتهم فتتغير معاملتهم، ويصبحون عصابيين شديدي الغضب مع إحساس هائل بالكآبة، لكنه يقدم معاملتهم، ويصبحون عصابيين شديدي الغضب مع إحساس هائل بالكآبة، لكنه يقدم لقسم آخر من المبدعين فرصة كبرى للانفراد واستنطاق مواهبهم، والتوصل إلى طفرات تشبه العبقرية أو العطاء النوعي على أقل تقدير. الكاتب العالمي شكسبير كتب أهم روائعه إبان الحظر وإغلاق المسارح نتيجة تفشي مرض الطاعون عام (١٦٦٦م)، مثل: الملك لير وماكبث وكليوباترا، ولنتذكر أن الراهب الذي كان من المفترض أن يخبر روميو بأن جوليت لم تمت وسوف تعود إلى الحياة، وكل ما في الأمر أنها تناولت عقاراً لتوحي بموتها لم يستطع نقبل الرسالة نتيجة التزامه بالحظر الصحي مع قسً آخر، فيقتل روميو نفسه قبل أن تستيقظ جوليت. والعالم نيوتن اكتشف قانون الجاذبية إبان الحجر الصحي نتيجة انتشار الطاعون عام (١٦٦٥م)، إذ انعزل مدة طويلة في بيت جدته الريفي، وحين سقطت على رأسه تفاحة حينما كان جالساً تحت شجرة تفاح في الحديقة خطرت بباله فكرة الجاذبية، وهكذا يمكن أن يكون للأوبئة أحياناً بعض الظلال المفيدة على الرغم من عمق مآسيها.

يتبدى ذلك لدى عملاقين من عمالقة الأدب الروسي، وبما أن حديثنا ينطلق من الكتابة الإبداعية التي يحرضها الحظر الصحي فسيكون تناولنا ضيقاً ومحصوراً في عملين نوعيين كتبا إبان الحجر الصحي (إلى جانب أعمال كثيرة أخرى) الأول «يفغيني أونيغن» لبوشكين، والثاني «الغرفة رقم ٦» لتشيخوف، ولكل عمل حيثياته وركائزه النوعية بما في ذلك الاستفادة من وقت الحجر الصحي.

كان بوشكين قد وصف جائعة الطاعون بصورة مدهشة في هذه المقاطع التي ترجمتها بتعديل طفيف جداً لتتناسب وإيقاع الأصل:



ألكسندر بوشكين

تزهو في المعركة النشوة عند حواف للهاوية الجَهْمَة النشوة وسُّطَ مُحيطِ الغَضَبِ في رهبة أمواج وظلام كالطيفون في زوبعة من صحراء العَربِ

كلُّ الْأَشياءِ تهدَّدُ بالموت كوقعِ نَفيرْ تُخفي للقلبِ الماضي لَمَنونُ مُتعاً لا يشرَحُها التَفسيرُ الخُلْدُ لها مثلُ العُربونُ وسعيدٌ مَنْ وسُطَ الهَيجانُ قد حازَ سناها ورأتُها منهُ العينانُ

لكَ نُرْجِي الحمدَ فشكراً يا طاعونْ ما عادَ ظلامُ القبرِ لنا ما عادَ مُخيفْ لَنْ يُربِكَ وهجُ رسالتكَ الأجواءْ في أقداحِ الرغوةَ إذ نُعليها والوِدُ لطيفْ نشربُ أنفاسَ الوردةِ كالعذراءْ أنفاساً ربَّ تكونْ... مفعمةً ملاي بالطاعونْ

المعرفيُّ العجر الصحي

انتشرت الكوليرا في روسيا كما في بقية أرجاء العالم بموجات خلال مراحل زمنية متباينة، ووصلت إلى روسيا عام (١٨٣٩م)، وأعلن الحظر عام (١٨٣٠م)، واضطر بوشكين للعزلة الإجبارية، وازدادت كآبته في البداية ولاسيّما إبان شعوره بالإحباط الشديد بعد أن أعدم القيصر مجموعة من المتمردين (الديسمبريين)، ونفي عدداً كبيراً منهم، وكان بينهم بعض أصدقائه فضلاً عن تضييق خناق الرقابة عليه في هذه المدّة، وكانت هناك أيضاً مخاطر جدية من احتمال فشل زواجه من حبيبته ناتاليا نتيجة تعنت أمها ومطالبها المالية الكبيرة، فذهب بوشكين إلى نيجني نوفغورود ليحصل على عقار ريفي في «بولدينو» على بعد (٤٠٠) كيلومت رشرق موسكو، غادر بداية أيلول مخططاً أن يعود لعقد الزفاف بعد أسبوعين، لكنه فوجئ بأنه مضطر نتيجة الحظر لأن يبقى لمدّة غير محددة، وهكذا تفتحت قريحة بوشكين وكانت هذه المدّة على قصرها نسبياً «ثلاثة أشهر» من أغزر المراحل الكتابية الإبداعية لديه، فإلى جانب بعض الأعمال منها قصة متعهد الدفن الغرائبية الطريفة والاسكتشات للدرامية تحت عنوان «التراجيديات الصغيرة» أنهى فيها رواية «يفغيني أونيغن» الرواية الشعرية الأشهر لدى بوشكين، فقد استمر قبل ذلك قرابة سبع سنوات في كتابتها وتنقيح أناشيدها لكنه حسم أمرها وأنجزها تحديداً في أيام الحظر الصحي، وكان يدرك حسب تعبيره أن الكآبة التي تقتل الروح أخطر من الكوليرا التي تقتل الجسد.

رواية «يفغيني أونيغن» مشهورة كذلك في العالم العربي، وهي تتحدث باختصار عن الشاب النبيل «يفغيني أونيغن» المثقف العلماني الذي يصيبه الملل نتيجة رتابة حياة النبلاء وطفيليتها، بعد حين يرث عمه، وتقع «تاتيانا» بعبه لكنه يتأخر كثيراً في خطب ودها وحين يقرر أن يفعل ذلك تقول له إنها غدت متزوجة ولن تخون زوجها، وقد فات الأوان وهو يعكس في هذه الرواية حياة النبلاء من الجيل الشاب وعاداتهم، وطبعهم الكسول، وتقاليد الصالات والرقص والسهرات الراقية، ويبدو أن مرحلة الحظر أدت دورها في تمحيص الأمور وجعل الخاتمة ذات طبيعة متزنة وأخلاقية شبه وعظية، التضحية بالسعادة الشخصية في سبيل الحفاظ على القيم السامية. وتظهر «تاتيانا لارينا» عفيفة شبه قديسة كمثال للنقاء الأخلاقي على الرغم من أنها تحب «يفغيني» الذي يبدو مثالاً للأنانية، وممثلاً لطبقة النبلاء المزيفين الذين يحافظون حتى على أسوأ العادات مثل المبارزة لأتفه الأسباب، إذ تسفر المبارزة بين «يفغيني والملاك «لينسكي» عن موت الأخير. بطلة بوشكين «تاتيانا» نقيضة لـ«آنا كارينينا» بطلة تولستوى التي تضحى بسمعتها وبزوجها في سبيل حبها.



أنطون تشيخوف

بعد نصف قرن من الزمان تقریباً یقدم عملاق القصة الروسیة تشیخوف تجربة مقاربة، وذلك حین تتفتح قرائحه في أثناء تفشي موجة جدیدة من الكولیرا بین عامي (۱۸۹۲ –۱۸۹۹م)، فقد كان علی الرغم من مرضه هو نفسه بمرض السل لا یک عن مساعدة المرضی ومعالجتهم، وقد كتب إبان اشتداد وطأة الوباء مجموعة كبیرة من القصص بما في ذلك إحدی أهم قصصه «الغرفة رقم T أو العنبر رقم T (TM وقد اعتزل لحین من الوقت الناس، وبقي في منزله في میلیخوفو إذ أنجز تلك القصة التي باتت من

أشهر أعماله عام (١٨٩٢م)، وتنعكس في هذه القصة حتى بعض مشاعر وقناعات تشيخوف نفسه بشكل غير مباشر، وذلك من خلال الطبيب أندريه أفيميفيتش الذي يشعر بالأسى نتيجة أوضاع المشفى المزرية وحارسها قاسي القلب، وسوء الأوضاع في البلدة ويكتشف أن لدى أحد المرضى ذكاء مميزاً وثقافة عالية على الرغم من معاناته من عقدة الاضطهاد، فيتصادق معه وتتكاثر حواراتهما إذ تتوافق آراؤهما حول أوضاع البلد والمشفى، فيلفت نظر الآخرين الذين يعدونه مجنوناً لأنه يناقش شخصاً مجنوناً بهذه الجدية، ويحكمون عليه انطلاقاً من مفهوم سائد بأن المجنون وحده يمكن أن يتحاور مع مجنون آخر، ويناقشه ويتفاهم معه، وتتطور الأوضاع بحيث يدخلونه إلى المشفى بصفته مريضاً عقلياً وليس بصفته طبيباً، ويحدث أن ينتقم منه حارس المشفى بأن يضربه على رأسه فيغدو مختلاً فعلاً، وذلك انتقاماً منه لأنه عاقبه نتيجة قسوته مع المرضى حين كان طبيباً مسؤولاً عن المشفى...

مثل هذه الحبكة وتصاعد الحدث يحتاج إلى صفاء ذهني عال جداً، لا شك أن مرحلة الحجر الصحي أسهمت في تهيئة أجوائه، ما جعله يقدم لنا قصة من ألمع القصص وأكثرها عمقاً.



رموز السحر في التراث الشعبي

الرموز بصفتها سطحأ للممارسات الغببية

د. أشرف صالح محمد *

من المسلم به أن الأسرار والغيبيات تسيطر بصفة عامة على معرفة الإنسان منذ المراحل الأولى، وقد نشأ السحر في مظاهره الأولى عبر هذا الإطار الخفي والغامض للأمور. كان المجتمع منذ العصور الحجرية يعيش على الصيد والقنص، ومعه ظهرت طائفة من الطقوس التي كانت تهدف إلى تقوية عزيمة الأفراد ضد خوفهم من المجهول عن طريق الإيحاء، ومن هنا بدأت رموز السحر والتي لم يتغير بعضها منذ آلاف السنين عبر مختلف العصور في عهود مختلف المعتقدات والديانات. هذا معناه أن السحر قد ارتبط بوجود الإنسان على وجه الأرض وأنه ممتد طالما هناك حياة إنسانية على سطحها.

استخدم السحر لحماية المخلوقات البشرية، وتهدئة مخاوف الناس ضد الأشباح، وضد العدوادث، وللتحكم في قوى الحيوانات لصيدها أو صرفها أو التأثير فيها، واستعمل أيضاً بصفة عامة لدفع الأرواح الشريرة، وكتعوينة لتفادي الكوارث ودفع الأذى، أو لجلب الحظ السعيد والخير. ويعد السحر الأسود هو الأساس والأصيل من ضروب السحر، يأتي بأفعال غير طبيعية بفضل الوسطاء من الأرواح غير المرئية، والشريرة في أغلب الأحيان. والسحر الأبيض يأتي بأمور غريبة في مظهرها، ولكن في واقعها تخضع لسببية طبيعية تعتمد على مهارة الساحر وقدرته التدريبية.

[🟶] كاتب مصري.

أما الرمز، فهو لغة تشكيلية لها مفردات أصيلة، لها أهميتها ودلالاتها التاريخية والإنسانية التي تتجاوز الزخرفة، فأشكالها وتعبيراتها تستمد في كثير من الأحيان من رمزية المعتقدات، وأحياناً أخرى من رمزية العناصر الطبيعية الموجودة في البيئة، فقد يستخدم الفنان رسم نبات أو طائر أو شكل هندسيِّ، وقد يعبر الشكل عن حدث وقع ذات يوم وانفعلت به الجماعة ويعبر عنه بالرمز، أو قد يكون معبراً عن عادة أو تقليد من تقاليد المجتمع. وهناك كثير من الرموز السحرية سوف نحاول فهم دلالاتها ومدى تحورها بعد ذلك في كثير من العصور المختلفة.

رموز السحر من الطبيعة

الشمس قد اختير لتصويرها شكل دائرة مشعة أو ما يشبه النجم الكبير، وأحياناً كانت ترسم على شكل دائرة كبيرة بداخلها نقطة. وتُعَدّ عبادة الشمس من العبادات القديمة فهي أول الأجرام السماوية التي لفتت أنظار البشر في كل شروق وغروب منذ بدء الخليقة، لتأثيرها المادي في حياة الإنسان والحيوان والنبات، فعبدوها وشيدوا لها المعابد وقدموا إليها القرابين. والشمس في الأسطورة المصرية رمز للخير والخصوبة وحرق الأعداء. وعرفوا الإله «رع» إله الشمس، وتخيلوه على هيئة الصقر أو كإله له رأس الصقر. كذلك كان هناك عبادة الإله آتون «قرص الشمس» وقد وجدت أشعته على شكل أذرع ذات أيدي تهب الحياة والقوة والحيوية.

وبالنسبة إلى الهلال والقمر، فقد عبر عنه الإنسان منذ العصر الحجري بهيئة قرن حيوان، وأحياناً نراه على هيئة امرأة واقفة وذراعاها ممتدتان جانباً إلى أعلى بما يشبه الهلل وفي أسلوب آخر يصور القمر بالكيفية نفسها التي تصور بها الشمس إلا أنه يكون أصغر حجماً. فظهور الهلال ولاسيّما بعد الليالي والأمسيات الموحشة كانت ظاهرة مبهرة لدى الحدى القدماء حينها كانت تعقد الحفلات لظهوره، ولذلك عُبد وقدس القمر والهلال لدى كثير من الشعوب القديمة، واستخدم الهلال كتميمة لإله القمر ضد السحر والنظرة الشريرة. ويرتبط بهذا الكوكب الإله «تحوت» الذي كان كاتب الآلهة في مصر القديمة والمشرف على محاسبة الموتى، إله الحكمة والسحر والفلك، وكان بحكمته واتزانه قادراً على أن يفض المشكلات التي تنشأ بين الآلهة، وكان على علم بالصيفة السحرية التي تمكن الموتى من اجتياز العالم السفلي بسلام.

۲۶۲ العدد ۱۹۵۳ حزیران ۲۰۲۱

أما النجمة، فقد عدّها المصري القديم أطفالاً لآلهة السماء التي تلدهم في المساء وتبتلعهم في الصباح. كما رأى المصريون في العصور المتأخرة أنها أرواح الموتى. والنجوم ترمز إلى الكون ومرتبطة بميلاد الأنبياء. ومنها (النجمة الخماسية) وتسمى خاتم سليمان وتستخدم في الطقوس الخاصة بالسحر، وإذا كانت داخل دائرة فهي تمثل مكان مقدس آمن وتستخدم للحماية من السحر. وهناك (النجمة السداسية) نجمة داود ومعناها الحرفي درع داود، ترمز للعلوم الخفية التي كانت تشمل السحر والشعوذة.

والماء رمز الحياة الخالدة والخصوبة وزيادة الرزق، فقد ألّه المصري القديم النيل واعتاد تقديم القرابيان له وتأليف الأناشياد لتمجيده. لذا تنوعت رموز الماء فكانت في العصر الحجري القديم تصور على شكل جملة خطوط متوازية ومتعرجة في اتجاهها، كما اختلف سمك الخطوط من شكل إلى آخر، أيضاً تمثلت على شكل مثلثات متجاورة متلاحقة وراء بعضها، وأحياناً كانت ترسم كخط حلزوني أشبه بمنظر القوقع يتزايد محيطه تدريجياً. والماء في أسطورة «إيزيس وأوزوريس» رمز للحياة والخلود والخصوبة، وقد أعطوا أحياناً للنيل صفات أوزوريس، ولما كان أوزوريس يُشرف على ما يكفل الخصب، فقد كان يعدُّ أيضاً هو الفيضان نفسه، كذلك عرفت إيزيس في عصور ما قبل التاريخ بأنها «روح الحياة».

أما النبات والأشجار، فيعد نحر النبائح للمحاصيل الزراعية ولا سيما الأشجار المثمرة، مسن بين ما تخلف من طقوس قديمة، إذ كانت تعلق على قممها رؤوسس الكباش أو العجول أو غيرها لضمان غزارة محاصيلها. وأهم النباتات التي يعتقدون فيها الأشجار الضخمة وأجذاع النخل، ولو رأوها يقبلونها ويتبركون بها ويعلقون عليها أثرهم، وقد ترمز الثياب التي تعلق على الأشجار في النذور وغيرها إلى جلد الإنسان نفسه صاحب الثوب، فكأن الناذر يبادل الشجرة بجلد جسمه لتبادله هي الأخرى بالصحة والرخاء. ويبدو أن تقديس الأشجار والنبات لضمان حاصلتها الزراعية من ثمار وحبوب تحول مع مضي الوقت إلى نذور تترك على الأشجار لتبادل الأفراد بالسعادة والخير.

ويعــد النخيل من أهم الأشجار المقدسة داخل الفلكلور العربي بصفة عامة، فالنخلة هي شجرة الحيــاة، ترمز إلى سخاء العطاء والخير والرزق الوفيــر والخصوبة، وتوحي بالعظمة والشموخ. وصاغها الفنان الشعبي بساق بسيط به بعض الوريقات المسطحة المتجاورة وغير المتداخلة، لتمثل اختصار لمعان قديمة ومعتقدات تدل على الازدهار والإخصاب لمرتديها.

وقد رمز المصريون أحياناً لظهور الروح العظيمة للحياة من المياه بزهرة اللوتس المائية، فكانت ترمز إلى الخصوبة والحياة المتجددة، وكانت تحمل باليد أو يصنع منها الأكاليل أو توضع حول العنق، وتصنع منها القلائد.

وكانت الملابس الشعبية القديمة تطرز صدورها وكذلك الأكمام والأكتاف بأنواع من النباتات والزهور النضرة، لنجد هذه الملابس في شكل طلاسم توحي بأن مَنْ ترتديها كالأغصان المورقة النضرة، ومن التمثيل بالنبات أيضاً تصفيف الشعر على أشكال ضفائر تشبه سنابل القمح، لتمنح الفتاة الجمال لتخبرنا أنها عروس القمح في نضارتها. وهكذا يمكن أن تفسر المعاني التي قد تكون مختبئة وراء الزخارف النباتية في الحلي والطواقي وأدوات المنزل وأثاثه، وفي جميعها معانٍ قد ترجع في أساسها للتبرك أو التمثل بحيويتها وقدرتها على التجديد والبقاء.

رموز السحر من الكائنات الحية

انتشر استخدام الطيور والحيوانات في الأغراض السحرية، وكل حيوان له مدلول معين وغرض عقائدي مختلف، وذلك برسم الحيوانات أو استخدام بعض التماثيل الممثلة للحيوان أو بالحيوان نفسه. وقد وجدت في العصر الحجري القديم تماثيل مكسورة عن عمد، ربما كان هذا جزءاً من الطقوس التي كانت شائعة. ومن الواضح إذن أن الدافع من رسوم الكهوف للحيوانات ليس دافعاً جمالياً؛ فلم يُقصد بها مجرد الفن الخالص أو ما يُعرف بالفن للفن، بل كان الهدف إطلاق تعويذة سحرية؛ ذلك لأن هذه الرسوم لم تكن بالقرب من مداخل الكهوف، ولكنها كانت (في أنحاء العالم) موجودة في مؤخرة الكهوف، بعيدة عن الضوء، يظهرها ضوء صناعي، فالصيد والحصول على الحيوان كان هو الشكل الأساسي للاقتصاد في تلك المدة.

كذلك انتشرت أنواع من الأحجبة من جلد الحيوان، واستخدامها في إبعاد الأرواح الشريرة الأمر الذي يفسر الاعتقاد بانتقال الأثر الروحاني من الحيوان إلى جلده، وهذه الأحجبة ترتبط بما يعرف به السحر المادي». إذ كان يستخدم جلد الحيوان لأغراض سحرية بعد كتابة بعض العبارات السحرية عليه، وكان بعضها يُكتب على جلود الذئاب والغنم، إلا أن جلد الغزال كان الأكثر شيوعاً، وبعض الأحراز على هذا الجلد كانت لمَن يبغضها زوجها ليعود إليها فيما لو حملت الحجاب على عضدها أو ساعدها، ولبس جلود الحيوان قد يقترن بفكرة امتزاج قوى البشر بقوى الأرواح الحيوانية والتي كان يُنظر إليها كرصيد هائل للسيطرة على الإنسان.

۲۶۲ العدد ۱۹۵۳ حزیران ۲۰۲۱

والأسد من الحيوانات التي يرتبط جلدها بمعتقدات شعبية، فهو يرمز للشجاعة ويستخدم لصد أشكال مختلفة من الأذى، فالجلوس على جلد الأسد يشفي من البواسير ويقضي على مرض النقرس، ودهن الجسد بدهن الأسد يعمل على فرار السباع، والاكتحال بمرارته يجلو البصر، ووضع قطعة منه في صندوق الثياب يحمي الثياب من السوس. كذلك استخدمت الجلود المدبوغة لحيوانات الضفادع والأسماك والحمام والصقور وغيرها في كثير من الأغراض السحرية، حيث يُكتب عليها الطلاسم والأوفاق والأقسام والعزائم، وكان أهالي واحة سيوة يعتقدون حتى بداية القرن العشرين أن أكل لحم الكلب يشفى من الأمراض الخبيثة.

وكان من الأحراز السحرية التي استخدمت في أزمنة الفراعنة استخدام دهن القط لتهجير الفئران، وغسل الشعر بدماء شور أو عجل أسود لمنعه من الشيب، وكان الدم واللبن واللعاب من الوسائل السحرية المنتشرة لعلاج كثير من الأمراض، كان يتحتم على الساحر في بداية الأمر أن يردد قبل علاجه التعاويذ والأقسام، ثم تحول الأمر بعد هذا إلى الاكتفاء بكتابتها على قطع من البردي يبتلعها المصاب ليبرأ من دائه، أو يشرب من ماء غسلت فيه مخطوطات سحرية، ثم تحول الأمر مرة ثالثة فكان الساحر يكتفي بتلاوة أقسامه على المشروبات أو العقاقير قبل أن يتناولها المريض.

وبالنسبة إلى السمك، فهو رمز شائع منذ العصر الحجري القديم يستخدم كتميمة شعبية من شرق أسيا إلى أوروبا للحماية من العين وجلب الحظ السعيد، كما يستخدم لجلب الرزق ولطلب الإخصاب، وعرفت السمكة وارتبطت في ذهن الإنسان بوفرة الإخصاب، وجلب الخير، وزيادة الرزق وهي أيضاً رمزاً للحرص والحذر والحكمة، كذلك توضع الأحجبة داخل تجويف السمكة ويُكتب بها بعض الآيات القرآنية للبركة والفأل الحسن وللوقاية من الحسد والعين، وتعلق كتمائم ودلايات سحرية يُطلق عليها «حلية» كما هي الحال في (كردان السمكة).

أما الجعران وهو «خنثي» أي به أعضاء الذكورة والأنوثة ولذلك فإنه يبيض ذاتياً، ومن هنا ارتبط الجعران الذي خلق نفسه بإله الخليقة الذي خلق العالم ولم يخلقه أحد. ويرمز إلى معنى بعث الموتى وزيادة الخصوبة لمن يستخدمه أو يتزين به. أما العنكبوت، فيستخدم الشكل التجريدي لحشرة العنكبوت على شكل خطوط مشعة تبعث من نقطة في المنتصف، وتعتقد الريفيات بأن هذه الخطوط تبعثر القوة الشريرة والطاقة المشؤومة التي تنبثق من العبن الحاسدة.

وقد استخدمت الأفعى كرمز للقوة أو المكروه من ناحية أخرى، وقد كان الخوف والرعب العاملين اللذين دفعا المصريين إلى تقديس كائنات مرعبة مؤذية. وتؤدي الأفعى دورها في الحراسة والحماية. وهناك حكايات شعبية عن الجنية التي تأخذ شكل الأفعى وتقوم بحراسة بعض أحياء القاهرة مثل مسجد البيومي الشهير بالحسينية، وأفعى الشيخ هريدي وهو أحد الأولياء في أقاصي الصعيد ويستمد هذا الوالي شهرته من امتلاكه أفعى عظيمة خلف مسجده، وقد كان هذا الوالي يستطيع شفاء الناس من الأمراض والعلل عن طريق تسليط الأفعى على الجزء المريض في الجسد فتمص الأفعى ذلك المرض ويبرأ المريض.

ومن الشواهد الباقية التي تؤكد صلة الإنسان بعالم الجن والحيوان؛ أنه ما يزال كثير في البلاد العربية يعتقدون بأن القط الأسود هو نوع من الجن، والقطة بوجه عام كانت تُعبد منذ القدم لأن فيها قوة سحرية خاصة وسرية، وهناك قصص كثيرة يتضمنها الموروث الشعبي حول هذا الموضوع، فتقترن رؤية القط الأسود ولاسيّما في الليل-بالشؤم، ولا تكون الحال كذلك نهاراً. ومن المعتقدات المنتشرة في الريف المصري؛ أنه توصف أجزاء خاصة من أحشاء الحيوان أو الطير مثل الثعلب أو الذئب أو الهدهد والغراب لعلاج مرض مزمن أو نقص يصيب الإنسان، فقلب الذئب يؤكل ليقوي قلب الإنسان ويجعله يحتمل الجري مسافات طويلة، ويوصف للأطفال الذين يتأخرون في الكلام أكل لحم الغراب بعد طبخه حتى ينطلق لسانهم.

وفي ممارسات الزار خلال القرن التاسع عشر في مصر، تطلب الشيخة تقديم أضعية ارضاء للجن الذي يسيطر على روح المريضة، وتحدد الشيخة مواصفات الأضعية من طيور أو حيوانات لها علامات خاصة من غنم أو ماعز، وأحياناً تكون الأضعية ثوراً أو جملاً.

رموز مستمدة من الانسان

الكف، رمز من العصر الحجري القديم مانع للحسد، له قوة ضد العين الحاسدة لطرد السحر وجلب الحظ السعيد، وترد الحسد والسحر، واستعملها الكهنة إتياناً بالسحر العظيم. ويطلق عليها الخمسة وخميسة، إذ ارتبط الكف بالعدد خمسة، فكان بادئ ذي بدء يعبر عن أعضاء الجسم الأربعة مضافاً إليها الرأس وهي رمز الإنسان والصحة. واستخدم الكف كتميمة شعبية خاصة في البلدان الإسلامية لجلب الحظ، اعتقاداً منهم أنه مرتبط بتعاليم الإسلام الخمس، ورسم الكف لأعلى يعارض الأرواح الشريرة، أما رسمه لأسفل فهو يشت

انتباه العين الحاسدة. ونجده دائماً في صورة إكسسوار معلق على صدر المولود والمختون، وأحياناً تستخدمها بعض السيدات التي لم يعش لها أطفال بعد الولادة أو التي تنجب ولد على بنات وتخشى عليه من الحسد أو أي أذى. وتُعَدّ العين أكثر الرموز شيوعاً في الفكر المصري ورمزاً مقدساً يستخدم كتميمة ولاسيّما الخرزات الزرقاء الكبيرة والتي تحتوي على رسم العين، ثم باتت رمزاً للقوة المدمرة والضوء المغشي للأبصار والنار والعواطف.

ر موز السحر من الأشكاك الهندسية

الأشكال الهندسية ورموزها المتنوعة تحمل كثيراً من الدلالات، وتحوي داخلها كثيراً من الطاقات السحرية والغيبية، تتداخل تارة وتفترق أخرى، ثم تتقابل أو تتماثل أو تتعكس، كل هذا لتكون ما يشبه اللغة التي تستخدم للتعبير عن بعض الأقسام السحرية أو الأدعية والتعاوية. ويعد المثلث شكلاً من الأشكال المهمة العريقة المستخدمة بوجه عام، وله عدة دلالات وأبعاد رمزية؛ فهو يعبر من خلال أضلاعه وتكوينه عن العدد ثلاثة، وثلاثية الأخلاق (حُسن الظن، وفصاحة اللسان، وفعل الخير)، ودورة الحياة (الولادة، والنضج، والوفاة). وقد استنبط الإنسان المصري منذ القدم شكل المثلث من الهضاب والجبال، كما ترجم مياه النيل ورسمها بشكل مثلثات متجاورة متلاحقة وراء بعضها. وتكرار المثلثات في الفكر الإسلامي يعني التسبيح دائماً أبداً. والمثلث رمز للروح، وتحوير للعين، وقد صنعت الأحجبة على مرتبط بالخصوبة والإنجاب للشبه بين المثلث ومنطقة التناسل لدى السيدات. وقد يرمز إلى مرتبط بالخصوبة والإنجاب للشبه بين المثلث ومنطقة التناسل لدى السيدات. وقد يرمز إلى الذكورة حينما تكون قمته إلى أسفل، كذلك إذا رُسم المثلث ورأسه لأسفل فيمثل الأرض.

أما المربع فيعني التوازن والقدسية، وهو رمز النظام والاستقرار، يمثل الاتجاهات الأصلية والفصول الأربعة. وهـو من الأشكال التي توحي بالحركة والحيوية تبعاً لأضلاعه، ويستخدم بكثرة في أشكال وأحجام متنوعة وأوضاع مختلفة. قد يقسم إلى أربعة أقسام، وقد يقسم إلى مثلثات للحصول على أكثر من غرض أو منفعة؛ منها جلب رزق ومنع أدى في آن واحد، وهو يستخدم لمنع الحسد. ويستخدم المعين بكثرة كرمز، ويتخذ تكوينات كثيرة بشكل منفرد مع التنوع في أحجامه أو متداخل مع بعض الرموز الأخرى بهدف تشتيت العين الحاسدة وتجنب شرها، اذ ان المعين يعد الشكل الهندسي للعين.

وتعــد الدائرة رمزاً لــدى المصري القديم يستمد قوته من حركــة القوة الكونية للشمس والقمــر، ويستخدم هذا الرمز في مختلف أنحاء العالم للحماية من العين. وبوجه عام توحي الزخــارف الهندسيــة بشخصية قوية، لذا تستخــدم المرأة الشعبية الأشــكال الهندسية في الإكسسوار لاعتقادها بأنها تعطى طاقة إيجابية خفية توحى بالثقة والسعادة والفخر.



المراجع

- (١)- إيفان كونج، السحر والسحرة عند الفراعنة، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ص ٢٧٥،٢٧٤.
- (٢)- ثناء أنسس الوجود، رمز الأفعى في التراث العربي، القاهرة: مكتبة الناس، مكتبة الشباب، ١٩٨٤، ص١٩٨٤.
 - (٣)- ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٧٧، ص١٢،١١٠.
- (٤)- سعـد الخـادم، الفن الشعبي والمعتقـدات السحرية، القاهرة: مكتبة النهضـة المصرية، دت، ص٢٩، ص٢٩.
- (٥)- سليمان محمود، «الأشكال الحيوانية في السحر الشعبي: الظاهرة والجذور»، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة، عدد ٥٢ تموز، أيلول ١٩٩٦، ص٨٨،٨٦.
- (٦)- عبد الحميد يونس، «القمر في أساطير العرب»، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة، العدد العاشر، أيلول ١٩٦٩، ص٥،٤٠.
- (٧)- عُــلا الطوخي إسماعيل، «رموز الحُلي في التراث الشعبي: أمان وجمال»، مجلة العربي (الكويت)، كانون الثاني ٢٠١٨، ص٢٠١١.
- (٨)- على زين العابدين، المصاغ الشعبي في مصر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤، ص٩٠.
 - (٩)– محسن محمد عطية، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، مصر، ٢٠٠٠، ص ٣٢.



٧٥٠ - ١٥٠٠ - المعدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٠١



المحافظة على السلامة

خلال السفر في زمن الكورونا

محمد حسام الشالاتي

هل تنوي السفر حتى لو لم تنته جائحة كورونا بعد؟ إن كان ذلك بسبب اضطرارك لذلك، أو لإنجاز عمل ما، أو لأنك ببساطة تريد مُعاودة نشاطك السياحي... قبل اتّخاذ قرار السفر، فكر بالأسئلة الاّتية:

- هل يعدّ البلد الذي تنوي السفر إليه من البلدان الأكثر انتشاراً لفيروس كورونا (كوفيد١٩)؟
 - هل هناك فرد من عائلتك مُعرَّض للخطر في حال انتقال العدوى إليه؟
 - هل تُعاني مرضاً قد يتضاعف مفعوله في حال التقطت الفيروس؟

ومهما كانت الأسباب، لا بُدَّ من اتِّخاذ الإجراءات الوقائية اللازمة والمُشدَّدة حِفاظاً على سلامتك وسلامة من تُحب، فما هذه التدابير؟

الالتزام بالاجراءات العامة

لا بُـد من أنـك حفظت الإجراءات الوقائيـة العامة المتعلقة بفيروس كورونا عن ظهر قلب، ولكن حينما يتعلق الأمر بالصحة، فمن واجبنا التكرار، لذلـك لا بُدَّ من أن ننصحك من جديد بضرورة ارتداء الكمامة أينما كنت، وعدم لمس العينين، وتعقيم اليدين باستمرار، وتطبيق التباعد الاجتماعي... وذلك بالطبع في المطار وفي الطائرة وفي البلد الذي ستزوره.



إذن، يتوجَّب عليك وعلى غيرك من المسافرين التحقُّق دائماً من أحدث اللوائح المُطبقَّة على السفر في بلدي المُغادرة والوصول قبل السفر.

يُعَـدُّ إجراء فحص الكشف عن فيروس كورونا «بي سي آر» الزامياً قبل السفر، ويمكن إجراؤه في أي منشأة طبية مُعتمَدة في بلد المُغادرة، ويتحتَّم أن تكون نتيجته سلبية

(لا يحمل المسافر الفيروس)، أما إذا كانت نتيجة الفحص إيجابية، فلن يُسمَح له بالسفر، ويجب عليه إعادة حجز رحلته بعد تعافيه. وتختلف مدة صلاحية الفحص باختلاف البلد الذي سينطلق منه المسافر، فبعض الدول حدَّدتها بـ(٩٦)ساعة قبل موعد المُغادرة كحَدِّ أقصى، وبعضها الآخر قلَّصتها إلى (٤٨)ساعة. ويجب على المسافر طباعة نتيجة الفحص الخاصة به والاحتفاظ بها معه طوال رحلته، لأنه سيُطلَب منه تقديمها للتحقُّق من صحتها عند تسجيل المغادرة والوصول. ويُعفى من إجراء الفحص للأطفال دون سن الـ(١٢)عاماً، والأشخاص المُصابون بإعاقات متوسطة إلى شديدة.

ولتوفير المزيد من راحة البال للمسافرين، تُوفِّر بعض شركات الطيران العالمية خدمة «فريق سفراء الصحة والسلامة» الذي يضم أفراداً خضعوا لتدريبات خاصة للرد على أسئلة المسافرين عبر الهاتف والإنترنت حول آخر المُستجدَّات والتوجيهات والتطوُّرات العالمية حين القيام بحجز تذكرة السفر، وتزويدهم بمعلومات عن السفر في زمن كورونا، ومشاركتهم النصائح حول كيفية المحافظة على سلامتهم في أثناء الرحلة، وذلك على مدار الساعة وطول أيام الأسبوع. كما يُرشِد سفراء الصحة والسلامة المسافرين أيضاً إلى الالتزام التام بقوانين الصحة والنظافة العالمية، لمساعدتهم في حماية أنفسهم في أثناء السفر. ويوجد أعضاء من الفريق كذلك في المطار الرئيسي لعمليات الشركة التابع لها لخدمة المسافرين على متن جميع رحلات الشركة، وحين إتمام إجراءات السفر والخضوع للفحص والصعود على الطائرة، بما في ذلك الخطوات الواجب اتِّخاذها حين وصول المسافرين إلى وجهاتهم النهائية.

ووضعت شركات طيران أخرى تطبيق «اختبار التقييم المُخصَّص والسهل» في مواقعها على شبكة الإنترنت، إذ يُمكِّن ذلك التطبيق المسافر القلق من احتمال تعرُّضه للإصابة بفيروس كورونا المُستجِد أو المسافر الذي يُعاني فعلاً أعراض الإصابة بالفيروس من إجراء التقييم الذاتي لاكتشاف احتمالية إصابته أو مراحله، وتُساعِده النتائج على فهم تلك الاحتمالية وأعراض فيروس كورونا، واتِّخاذ قرارات واعية حول سفره.

ويجب تشجيع الركاب على تسجيل دخول الطائرة قبل الوصول إلى المطار، وطباعة تصريح ركوب الطائرة الإلكتروني، إذ تُوفِّر بعض شركات طيران إمكانية إتمام إجراءات السفر إلكترونيا قبل (٣٠)ساعة من موعد مغادرة الرحلة. وبعد اختيار مقعده، يتوجَّب على المسافر طباعة بطاقة الصعود إلى الطائرة، وذلك للحَدِّ من نقاط تلامس المسافرين مع موظفي المطار ومع غيرهم من المسافرين في المطار. ومن أجل اتباع إرشادات المباعدة الاجتماعية بأكبر دقَّة مُمكنة، استبعدت شركات الطيران بعض المقاعد في الدرجة السياحية. وإذا لم يتمكن المسافر من العثور على المقعد الذي يريده، فسيساعده وكلاء إتمام إجراءات السفر في ذلك. وإذا أراد المسافر الاستمتاع بمساحة إضافية على متن الطائرة، فأمامه خيار ترقية درجة سفره إلى درجة رجال الأعمال أو الحصول على عرض لحجز مقعد مُجاور شاغر في الدرجة السياحية.

وأوصت «هيئة الطيران المدني» التابعة للأمم المتحدة بأن يسافر الركاب بأخفّ ما يمكنهم حمله، مع حقيبة يد صغيرة تُحفَظ تحت مقاعدهم.

سلامتك في المطار

قبل السفر بالطائرة قد تُجبَر على قضاء وقت مُعيَّن في خطوط الأمن الذي قد يعوق تطبيق شرط التباعد الاجتماعي، وقد يُعرِّضك الوقوف في تلك الصفوف للمس الأسطح من دون أن تنتبه إلى ذلك؛ ابق إذن مُتيقِّظاً في أثناء مدّة الانتظار، ولا تتردَّد في وضع قفازات اليدين إذا لزم الأمر. أما حينما تصل إلى مرحلة إجراء معاملات السفر، فعاول أن تُظهِر أوراقك من دون أن يضطر الموظف الذي تتعامل معه إلى لمسها، وذلك بهدف عدم تناقل الفيروس فيما بينكما (في حال وجوده).

ويطبّق الآن في المطارات إجراء يقتضي فحص درجة حرارة المسافر قبل جميع الرحلات، وسيُطلب من المسافرين ترك مترين كمسافة أمان بينهم في جميع نقاط الاصطفاف. وقد

أجرت سلطات المطارات بعض التغييرات في المطارات للتأكد من وجود أكبر مسافة آمنة بين المسافرين. وتخضع جميع نقاط التلامس للتعقيم المنتظم، في الوقت الذي يقوم فيه بعض موظفي المطار بمُراقبة المسافرين للتأكد من عدم وجود أي علامات ظاهرة تدل على إصابتهم بالعدوى. كذلك يخضع المسافرون لفحص درجة الحرارة وفحص «بي سي آر» لدى وصولهم إلى مطار الوجهة. ينطبق هذا الأمر على جميع المسافرين، باستثناء الأطفال الذين تقل أعمارهم عن الر١٢) سنة. كما طبقت سلطات المطارات إجراءات نظافة إضافية صارمة تركّز على الأسطح التي لُمِسَت في أغلب الأحيان واستخدمت تقنيات لا تحتاج إلى اللمس، وهدنا يشمل منصًّات إتمام إجراءات السفر ودورات المياه والمقاعد، مع توفير مُعقِّم اليدين في جميع مباني المطار، فضلاً عن استخدام تقنيات أخرى مُتطوِّرة، مثل حُجيرات التعقيم عاليه التقنية والماسحات الضوئية الحرارية المدرودة بميزة التعروُّف إلى الوجه وحدقة عاليه العين، وتوفير عبوات من مُطهِّرات الأيدي وأكياس حفظ زجاجات العطور أو المواد السائلة للمسافرين في كل مكان، وإمكانات عدَّة للوصول إلى صفوف الانتظار في بوَّابات الصعود إلى الطائرة ومنافذ البيع والأسواق الحرة.

كما تخضع السيارات والحافلات المستخدَمة لنقل الركاب داخل المطارات لعمليات تعقيم وتنظيف صارمة بعد كل عملية نقل، وينطبق ذلك على تلك السيارات الكهربائية الصغيرة التي تنقل المسافرين كبار السن داخل مباني المطارات، وعلى الحافلات التي تنقل المسافرين من بوابات الصعود الى الطائرات (وبالعكس) في ساحات المطارات.

سلامتك على متن الطائرة

الخبر السَّار هو أن معظم الفيروسات والجراثيم لا تنتقل بسهولة على متن الرحلات الجوية، وذلك بفضل دوران الهواء وتصفيته في مكيفات الطائرات التي تُزوّد بفلاتر ترشيح عالية الكفاءة للجُسيمات الموجودة في الهواء تُدعى «هيبا»، والتي تلتقط أكثر من (٩٩٪) من الميكروبات المنقولة جواً. ومع ذلك، فإن التباعد الاجتماعي ضروري في أثناء أي رحلة، وهدنا الشرط قد يكون الأكثر صعوبة إذا كانت الطائرة مُكتظَّة بالركاب، لذلك تحقَّق من ترتيب مقعدك قبل الإقدام على الحجز. واتخذت بعض شركات الطيران العالمية خطوات إضافية لضمان سلامة المسافرين وصحتهم في أثناء السفر، مثل تطبيق إجراءات نظافة

وتعقيم إضافية صارمة في كل مرحلة من مراحل الرحلة وحين الوصول إلى كل وجهة، وإطلاق مُبادرات جديدة للحَدِّ من نقاط تلامس المسافرين بما يُوفِّر أكبر مسافة مُمكنة بينهم، وجلوس المسافرين بما يُوفِّر أكبر مسافة مُمكنة بينهم، وجلوس المسافرين في الطائرة بشكل مُتفرِّق كُلما أمكن ذلك، وفحص الركاب بحثاً عن أي علامات تدل على حملهم لفيروس كورونا، عبر قياس درجة الحرارة على سبيل المثال، والإجراء الغني عن الذكر المُتمثِّل في ارتداء الكمامات. كما جددت شركات الطيران مقصورات طائراتها بسجادات وأغطية مقاعد جديدة، بما يتماشى مع إرشادات الصحة العامة.

ويرتدي أفراد طواقم الطائرات معدًّات وقائية شخصية في جميع أوقات الرحلة، مثل كمامات الوجه الطبية وقفًازات اليدين والنظارات الواقية والرِّداء الواقي. أما بالنسبة إلى المسافرين، فيجب عليهم ارتداء كمامات الوجه في أثناء السفر وغسل أيديهم على مدد مُنتظمة. ووفرت بعض شركات الطيران باقة من مُستلزمات الصحة والسلامة على متن طائراتها لجميع ركابها، وتتضمن تلك الباقة كمامات الوجه وقفًازات ومُعقمات اليدين.

كما حدّثت بعض شركات الطيران خدمة وجبات الطعام على رحلاتها الدولية، فأخضعتها حين إعدادها لإجراءات الوقاية والنظافة الصارمة الخاصة بفيروس كورونا المستجد. وتتضمَّن إرشادات منظمات الطيران المدني الدولية الحدّ من خدمات الطعام والشراب أو تعليقها أو أن تُباع في عبوات مُغلقة ومُعدَّة مُسبقاً على متن الرحلات الجوية القصيرة، والحَدّ من استخدام المسافرين للمراحيض وتقييد الوصول إليها خلال الرحلات الجوية؛ بحيث يوضع مرحاض واحد ليستخدمه طاقم الطائرة، فيما يَستخدم الركاب مرحاض مُخصَّص بحسب موقع المقعد الذي يشغلونه من الطائرة. وتشتمل تلك الإرشادات أيضاً على ضرورة إزالة الصحف والمجلات من جيوب مقاعد الطائرات، والحدّ مُؤقَّتاً من مبيعات السوق الحرة، وذلك كجزء من توصيات السلامة الواسعة النطاق. وقد وُضِعَت تلك الإرشادات الجديدة لحماية ركاب الرحلات الجوية والعاملين فيها من فيروس كورونا، بالتزامن مع تخفيف إجراءات ستُلغي أو تحد بشكل كبير من الحاجة إلى الاحتكاك بين أفراد الطاقم والركاب.

وحين الوصول إلى مطار الوجهة، سيعمل أفراد طاقم الطائرة على توجيه المسافرين لمُغادرة الطائرة ضمن مجموعات صغيرة، ويُساعِد ذلك في الحِفاظ على التباعد الاجتماعي وتجنُّب أي ازدحام في أثناء توجههم إلى مبنى المطار. مع العلم أن كل مطار يُطبِّق إرشادات

خاصة به يتوجَّب على المسافرين اتِّباعها في جميع الأوقات. كما زوَّدت شركات الطيران المسافرين بأكبر قدر ممكن من هذه الإرشادات قبل السفر.

ويخضع المسافر للفحص الحراري واختبار (بي سي آر) حين الوصول إلى مطار الوجهة، وقد يستغرق هذا بعض الوقت حتى يكتمل. وينطبق هذا على جميع المسافرين، باستثناء الأطفال دون سن الـ(١٢)عاماً، كما ذكرنا سابقاً.

نجنُّب التعرُّف للعدوى بالفيروسات خلاك السفر

إن المساحة المُغلقة، والهواء المُعاد تدويره، والأعداد الكبيرة من الناس، يمكن أن تجعل الطائرات أرضاً خصبة لتكاثر البكتيريا، في حال لم تُصَان بالشكل الصحيح. وفي ظل انتشار فيروس كورونا، من المهم اتِّخاذ التدابير المناسبة لتجُّنب العدوى والتعرُّف إلى أكثر الأماكن تلوُّثاً خلال رحلتك الجوية.

وفي ظلِّ انشغالك بترتيبات السفر وتوظيب الحقائب، قد لا يخطر على بالك أحد التفاصيل الصغيرة، أي احتمال إصابة المسافرين بالأمراض بسبب الإرهاق الذي يتسبَّب بضعف نظام المناعة.

وإذا كنت تظن أن المرحاض هو أكثر الأماكن الملاى بالجراثيم، فأنت على خطأ! فبحسب دراسة نُشرت في عام (٢٠١٥م)، تُعد صينية الطعام من أكثر الأسطح تلوُّثاً، ليتبعها جهاز التكييف العلوى، وزر تدفُّق مياه المرحاض، ومشبك حزام الأمان.

وبمُجـرَّد أن تنتهي من إجـراءات السفر لرحلتك الجوية في المطار، اختر مقعداً بالقرب مـن النافدة هـم أقل عُرضةً للإصابة مـن النافذة هـم أقل عُرضةً للإصابة بالعدوى، بسبب اتصالهم الأقل مع الركاب الآخرين.

وفي المناطق المتافرة أكثر من غيرها بفيروس كورونا، من المهم إجراء فحص طبي حين إجراءات الخروج من المطار، بهدف الكشف المبُكِّر عن أعراض المرض، وفقاً لما نشره موقع «منظمــة الصحة العالمية». وأضافت المنظمة أنّه ينبغي على المسافرين المصابين بأعراض التهــاب تنفسي حاد، التزام آداب السُّعال، وغسل اليدين مراراً وتكراراً. ومن المهم جداً حمل مناديل مُضادَّة للجراثيم ومُعقِّم لليدين. ولا تنسى مسح صواني الطعام، وحزام الأمان، ومساند

الذراعين، وجيوب المقعد الخلفية عند الجلوس. وحاول أيضاً شرب كثير من الماء، لأن الهواء المُعاد تدويره، الموجود في مقصورة الطائرة، يحتوي على نسبة رطوبة أقل من المُعتاد.

وبالطبع، يجب أن يكون المسافر على دراية كاملة بفيروس كورونا، والابتعاد عن المناطق المُتأثِّرة به، مع اتِّخاذ التدابير الوقائية اللازمة لتجنُّب الإنفلونزا، وغيرها من الأعراض المُعدية أيضاً.

نصائح طبية قبك السفر

هناك نصائح عامة يجب اتّباعها حين السفر؛ سواء في زمن كورونا أم خلال الأوقات العادية، منها:

- ضرورة تعقيم الأيدي في المطارات، حيث توجد أعداد هائلة من الجراثيم على الأذرع الجانبية للسلالم والمصاعد والممرَّات الكهربائية، وعلى أزرار أجهزة إصدار بطاقات الصعود إلى الطائرات وأجهزة بيع المشروبات والشوكولا والمأكولات السريعة، وعلى مقابض الحمَّامات وعربات التسوق في متاجر المطارات وعلّاقات الأيدي في حافلات النقل بين بوابات الصعود والطائرات (وبالعكس)... فيجب تعقيم الأيدي بعد استخدام تلك الوسائط.
- عدم تناول الوجبات الكبيرة والدَّسمة قبل السفر ب(٦-٨)ساعات، لأن تلك الوجبات تُودِّي إلى تكوين غازات في المعدة، يمكن أن تُسبِّب انتفاخ غير مريح في أثناء الرحلة.
- شرب الماء بكثرة في أثناء الرحلة، لأنه يُساعد على التغلُّب على الجفاف خلال الرحلة، بشكل كبير.
 - تجنُّب شرب الكحول والقهوة والمنبِّهات قبل السفر، قدر الإمكان.
- الامتناع عن شرب الشاي والقهوة على متن الطائرة، لأن المياه المُستخدَمة في الطائرة قد تكون غير نظيفة تماماً، مع الإشارة إلى أن المياه المغلية قادرة على قتل البكتيريا والجراثيم، إلا أن المياه في الطائرات تفشل في الوصول إلى الحرارة اللازمة لقتل مُسبّبات المرض.
- تجنُّب ارتداء الملابس الضيِّقة خلال الرحلة، وارتداء الأحذية الواسعة، لأن الجلوس مدّة طويلة يُؤدِّي إلى تجمُّع الدم في القدمين.

- ضرورة تعقيم الأيدي بشكل مستمر خلال الرحلة، ولاسيّما بعد استخدام الحمَّامات، لأنها من أكثر الأقسام تلوُّثاً في الطائرة، كما أن المياه التي تُغسَل بها الأيدي قد تكون غير نظيفة تماماً، لذلك لا بُدَّ أيضاً من تعقيم الأيدى بعد غسلها بالماء.

- عدم الحديث عن الغثيان مع الشخص القابل للإصابة بدوار السفر، وإشغاله بموضوعات أخرى منها القراءة أو مشاهدة برامج الشاشة أو الغناء أو أي حديث آخر.
- إن متعة التحليق في الفضاء وروعة الاسترسال وإمعان النظر في الأجواء المعيطة بالطائرة أو تلك البعيدة عنها، أو حتى التفكير الهادئ في أغراض الرحلة، قد تُفتقد بسبب الشعور ببعض المتضاية النفسية أو الآلام الجسدية. ولكيلا يتعرَّض المسافر لتلك المتعقصات المترعجة، ما عليه إلا إضافة بعض الحركات والتمرينات الرياضية إلى جدول رحلاته، والتي يمكنه القيام بها في مقعده أو خارجه بكل يسر وسهولة. وتشتمل تلك الحركات على تمارين الرأس والرقبة والظهر واليدين والكفين والقدمين. وكما أن تلك التمارين تُشعر المسافر بالراحة في أثناء سفره، فإنها في الوقت نفسه تقيه كثيراً من المتاعب، ولاسيما في الرحلات الطويلة.
- كما يُوصى المسافرون بالطائرات لمسافات طويلة بضرورة اتباع إجراءات وقائية حتى لا يصابون باضطًراب في سريان الدم بأجسامهم في أثناء السفر، وهذا ينطبق على جميع المسافرين، وليس على الذين يرتفع لديهم خطر الإصابة بالجلطات فحسب. وتشمل تلك الإجراءات تحريك الأطراف بين الحين والآخر للحفاظ على الدورة الدموية، ومحاولة المشي أو الوقوف في الطائرة أو اتباع برنامج التمرين الذي يُعرَض في إحدى قنوات العرض في الطائرة، وعدم ارتداء ملابس ضيقة على منطقة الخصر، واختيار مقعد في الممر أو عند مخرج الطوارئ إن أمكن؛ بحيث يتسنَّى للمسافر تحريك ساقيه بحرية في أثناء الجلوس، إضافة إلى ارتداء جوارب ضاغطة، إذ إنها تُساعد في إعادة تدفُّق الدم من الساقين إلى القلب بشكل أفضل، كما أنها تقوم بنوع من الضغطُ الصحي على الساقين في أثناء الجلوس لمدد طويلة.
- المسافرون المُصابون بأمراض القلب، الذين يمكن أن يُكوِّن انخفاض كمية الأوكسجين في أثناء السفر خطراً جدياً عليهم، فيُنصحون بانتقاء مقاعد في مقدمة الطائرة، لأن أنظمة تعقيم الهواء في الطائرات عادةً ما تكون في ذلك القسم.

۲۵۸ خزیران ۲۰۲۱

- وبالنسبة إلى السفر إلى أماكن بعيدة واختلاف التوقيت واضطراب الساعة الداخلية (البيولوجية) للجسم الذي ينجم عنه التعب والأرق وعسر الهضم واضطراب القولون... فلتوخي تلك المشكلات قدر الإمكان يُنصح المسافر إذا كان مُتوجِّها شرقاً باستيقاظه مُبكراً عدة ساعات قبل السفر بثلاثة أو أربعة أيام، وإذا كان مُتوجِّها غرباً فمن الأجدى له التوجُّه إلى نومه مُتأخِّراً بعض الوقت، كذلك يُنصح في جميع الأحوال بأن يُواصل عمله ومدد نومه حسب توقيت البلد الذي سافر إليه. كما يمكن خلال الرحلة الجوية تناول دواء «هرمون المالاتونين»، واستخدام سدَّادات الأذن وأغطية العيون.

- لا أحد يحب أن يمرض في أثناء الإجازة، لكن ذلك يمكن أن يحدث بأسرع مما نتوقّع! فمُلامسة قنديل البحر مثلاً يمكن أن تُودِّي إلى حروق مؤلمة، ما يعني أن شراء الأدوية الأساسية قبل السفر من شأنه أن يُخفِّف التوتر في أثناء الإقامة في بلد أجنبي. فضلاً عن أن العشور على صيدلية قد لا يكون سهلاً، كما أن التعليمات الخاصة بالدواء تكون مكتوبة بلغة أجنبية، إذ يصعب ترجمة المُصطلحات الطبية المتخصِّصة؛ حتى بالنسبة إلى أولئك المتنفين لتلك اللغة!

- أينما سافرتم ينبغي عليكم اصطحاب حقيبة طبية صغيرة، تحوي بعض العقاقير والمواد الطبية استعداداً لبعض الحالات الطارئة والحوادث البسيطة. فالجروح والخدوش البسيطة تحدث بسرعة، ويجب استخدام محلول لتطهير الجرح جيداً لحمايته من البكتيريا، وعدم نسيان اللاصقات والضمَّادات أيضاً.

- كذلك يُفضَّل اصطحاب ما يكفي من الأدوية الضرورية الخاصة بالمسافر المريض والأدوية الخاصة بالحالات الطارئة للمسافر السليم، ووضعها في حقيبة اليد. وينبغي عدم نسيان خافضات الحرارة ومُسكِّنات الألم ومُضادَّات الإسهال. ومن المهم أيضاً حفظ الأدوية جيداً في أثناء السفر، إذ يتغيَّر مفعول كثيرٍ من الأدوية بتأثير الحرارة، لذا من الأفضل حفظ الأدوية في درجة حرارة لا تزيد على (٢٥) درجة مئوية باستخدام حقائب خاصة للتبريد وعدم حفظها في الثلاجة.

- هناك بعض اللقاحات والتطعيمات التي يُفترَض أن يأخذها المسافر قبل سفره، ولاسيما إذا كان السفر إلى دولة موبوءة بمرض ما، مثل الملاريا والكوليرا والسحايا والتهاب الدماغ والكلّب. كما يجب على المسافرين الصغار أخذ اللقاحات الرئيسية، مثل شلل الأطفال واللقاح الثلاثي والحصبة الألمانية والحصبة العادية والسُّعال الديكي.

- وبالنسبة إلى الأمراض الناجمة عن تلوُّث المياه أو بعض الأطعمة، مثل الإسهال أو الغثيان أو التقيو أو الصُّداع أو الحرارة، وضربات الشمس (للرأس أو الجلد) إذا كان المسافر سيذهب إلى البحر... في كل تلك الحالات يُنصح المريض بمُحاولة تناول بعض الأدوية المساعدة على تخفيض الحرارة أو دهن بعض الكريمات، لكن إذا لم يُتَجاوب مع هذه الأدوية خلال ثلاثة أيام فيُنصح بالتوجُّه إلى الطبيب.

- ويجب غلي الخضراوات أو طبخها، ووضع العصائر في عبوة زجاجية مُحكمة الإغلاق، والابتعاد عن تناول الأطعمة الجاهزة التي قد تحتوي على خضراوات غير مطبوخة ويُشكُّ بعدم غسلها جيداً أو تكون مغسولة بمياه ملوَّثة أصلاً، مثل أطباق السلطة والفواكه. كما قد تحتوى تلك الأطعمة على عناصر غير محفوظة بطريقة صحيحة.

وهكذا لن يكون السفر بالطائرة -مدّة ما على الأقل- أمراً مُسلِّعاً؛ إذ إنه منذ اللحظة التي يصل فيها المسافر إلى مبنى المغادرة، مُسلَّحاً بتصريح الصعود إلى الطائرة المطبوع مُسبقاً وببطاقات الحقائب، سيكون الاتصال البشري بينه وبين غيره من المسافرين والموظفين محدوداً والتباعد الاجتماعي هو القاعدة، مما يُشعره بشيء من التقييد ويَحدّ من حريته، أما «رومانسية الطيران» التي كان يُشاد بها، فيبدو أنها ستختفي خلف سحابة من المُطهِّرات، وذلك بالتزامن مع اجتهاد وسعي شركات النقل الجوي العالمية لإعادة الطيران من جديد، وتخطيطها لإعادة برمجة جداول رحلاتها المُنتظمة.



، ۲۲ العدد ۱۹۵۳ حزیران ۲۰۲۱

آفاف المعرفة

الدماغ البشري

ترحمة: محمد الدنيا



عمل عدد من الباحثين على مقارنة بنية الكون ببنية شبكة العصبونات الدماغية، من حيث النسب، وتقلّبات المادة، والارتباطات الوثيقة القائمة بين عناصر كل من البنيتين... وتبيّن لهم وجود تشابهات محيرة بين هذه وتلك، على الرغم من مقاييس السنوات الضوئية البعيدة. وأراد باحثون

آخرون، حينما أثاروا مناطق دماغية معينة بوساطة مسارات كهربائية داخل قحف مشاركين متطوعين، أن يعرفوا المزيد حول الإحساسات التي تحرضها الشحنات الكهربائية لدى أولئك الأشخاص. فماذا اكتشفوا؟

أسرار الدماغ لم تكتشف كلها بعد...

يمكن أن تبدو غريبةً وغير مناسبة مقارنةُ الدماغ البشري، البالغ حجمه نحو ١,٥٠٠ سـم ووزنه ٤, ١كغ، بالكون المقدر قطره بأكثر من ٨٨٠,٠٠٠ مليار مليار كيلومتر. إلا أن ذلك هـو ما عمل عليه باحثان نشرا نتائج أبحاثهما في مجلة Frontiers in Physics التي

المعرفة البشري

تصدرها جامعة العلوم والتكنولوجيا النرويجية. ومهما بدا الأمر مذهلاً، فقد اكتشفا تشابهات مدهشة بين البنية الدماغية والبنية الكونية. «على الرغم من أن حالات التأثر الفيزيائية في المنظومتين متباينة كلياً، فإن معاينتها بوساطة التقنيات الميكروسكوبية والمقاريب تمكّننا من تمييز تشكُّل أو هيئة ذات تماثل رائع، وكثيراً ما كنا قد أشرنا إلى أن الشبكة الكونية وشبكة العصبونات متشابهتان»، وفقاً لما كتبه عالم الفيزياء الفلكية «فرانكو فازا Franco Vazza».

التشابهات أولاً بارزة بمستوى النسب. يحوي الدماغ (٨٦) ملياراً من العصبونات المترابطة عبر ملايين مليارات المشابك العصبية synapses. ويتكوّن الكون القابل للرصد من (١٠٠) مجرة على الأقل، مرتبةً هي أيضاً عبر بنى خيطية وعُقد. كما أن ما مقداره (٧٥٪) من الكتلة في كل من المنظومتين يتسم بدور «سلبي»: الماء في حالة الدماغ، والطاقة المظلمة في حالة الكون. وانطلاقاً من هذه الحصيلة المدهشة، ذهب الباحثان بمقارناتهما بعيداً، ساعيين إلى ملاحظة كيفية توزع تموجات المادة وفق مقاييس مختلفة. واستندا في ذلك إلى تحليل كثافة القدرة الطيفية، هذه التقنية التي غالباً ما استخدمت في علم الكونيات لدراسة توزع المجرات الحيّزي. «يُظهر تحليلنا أن توزيع التموجات ضمن شبكة المخيخ العصبونية على مقياس يبدأ من المكرومتر إلى ١٠ ميليمتر يتبع التدرّج نفسه لتوزيع المادة في الشبكة الكونية، لكن بالتأكيد بمقياس أكبر يبدأ من ٥ مليون إلى ٥٠٠ مليون سنة ضوئية»، حسب تأكيد «فرانكو فازا».

شبكتان تتشاطران بنى الاتصالات نفسها

قارن الباحثان أيضاً معلمات أخرى، مثل عدد الاتصالات في كل عقدة والميل إلى التقاطع مع عدة اتصالات في العُقد المركزية من المنظومة. يقول «ألبرتو في العيدي»: «ومرة أخرى، أتاحت المعلمات البنيوية تعيين مستويات تطابق غير متوقعة». عمل الباحثان أيضاً على تقدير كمية المعلومات التي يمكن أن تختزنها كل منظومة. وإذا عرفنا أن كل مشبك عصبي يمكنه احتواء ٧, ٤ بت من المعطيات، فمن المقدر أن الدماغ قادر على اختزان ٥, ٢ بيتا بايت ذاكري. وبالنسبة إلى الكون، فقد حُسب أنه يلزم ٣, ٤ بيتا بايت ذاكري لتخزين كل معلومات البنى الكونية القابلة للرصد. وهنا أيضاً، رُتبُ الكُبر هي نفسها.

يوضح «البرتو فيليتي»: «من المحتمل أن قابلية الوصل ضمن الشبكتين تتحرك وفق مبادئ فيزيائيـة متشابهة، على الرغم من الفارق المذهـل والجلى بين القدرات الفيزيائية الناظمة

۲۲۲ العدد ۱۹۳۳ حزيران ۲۰۲۱

للعب فَرُّتُ الدماغ البشري

للمجـرات والعصبونـات»، وبالطبع، هنالك فوارق معروفة بيـن المنظومتين. نعرف مثلاً أن الكون يتمدد ويتسخن، وليست هذه هي الحال (من حسن الحظ) مع الدماغ. عدا ذلك، ترتكز هذه المقارنة إلى عمليات تبسيط رئيسية.

يزعـم بعضهـم، أن الدماغ هو الشيء الأعقد في الكون المعـروف، لكن ربما ليس مثلما نتوقـع، حسب رأي بعض الباحثين الأمريكيين. في الواقع، قد يكون مركباً من ألياف متوازية ومتعامدة بعضها قياساً إلى بعض فتعطيه إجمالاً بنية على شكل شبكة ثلاثية البعد. وهذا ما يمكن أن يفضي إلى آفاق طبية عظيمة.

الدماغ هو عشرات من مليارات العصبونات المترابطة بعضها ببعض عبر مئات مليارات الوصلات. ومن هنا، فثمة ما يجعلنا نضيع في هذه الشبكة الهائلة. مع ذلك، بين علماء من كلية الطب في جامعة هارفارد مؤخراً أن هذا التعقيد الظاهر قد يكون ناتجاً عن بنية أساسية هي أبسط بكثير مما كنا نتصور. وقد نشروا مخططات استقصاءاتهم ونتائجها في مجلة عي أبسط بكثير مما كنا نتصور. وقد نشروا مخططات استقصاءاتهم ونتائجها في مجلة Science. ومن أجل معاينة ألياف الدماغ، بات الباحثون منذ عدة سنوات يستخدمون تقنية تسمى «التصوير بموتِّر (مُعامِل) الانتشار الباحثون منذ يتبعه، يمكن رؤية كيف تتصل تتبع انتشار الماء في نسيج بيولوجي. وبتعقب المسلك الذي يتبعه، يمكن رؤية كيف تتصل الخيوط فيما بينها. ولمتابعة دراستهم، صمم العلماء تصويراً برنين مغناطيسي ذي طيف انتشاري يعمل على تحديد أفضل للنقاط التي تتلاقى فيها هذه الألياف.

بنية شبكية وفق ثلاثة محاور

استخدمت في التجربة البحثية أربعة أنواع من الرئيسات، غير البشرية، وعدد من الأشخاص المتطوعين، وأظهرت النتائج أن الألياف مرتبة على نحو متواز وفي كل نقطة وصل (التقاء)، وتدور وفق زاوية قائمة. وهذا ما يجعلنا نتصورها على شكل تشابك خيوط نسيج صوفي أو شبك بثلاثة أبعاد. وهكذا، يمكن إعطاء عرض، وطول وارتفاع ألياف الدماغ، ومن ثم قد يمكن وضع أطلس لها. ومن المهم أيضا الإشارة إلى أنها تتراتب وفق ثلاثة محاور رئيسية، تلك نفسها التي تنشأ في الأوقات الأولى من النمو المضغي: أعلى – أسفل، ويمين – يسار، وأمام – خلف. ويشرح «فان ويدن Van Wedeen»، أحد مؤلفي الدراسة أن مثل هذا التنظيم يتيح للألياف أن تنمو وتزداد في الاتجاه المناسب، متبعة القواعد التقليدية ببساطة، التي تضبطها الاشارات الحيوية – الكيميائية.

المعرفة البشري

يمكن أن يوصلنا هذا الاكتشاف، غير المتوقع أبداً، إلى تطبيقات علمية مهمة. مثلاً، يمكن أن يساعدنا في الفهم الأفضل لتطور الدماغ. ولو كانت هذه البنى تمتد في الاتجاهات كلها للكان من الأصعب تحديد قاعدتها. إلا أنه لو أمكن للطبقات أن تكون مكدسة بعضها على بعض لكان من الأبسط رسم تسلسل زمني للأحداث. يبدو واضحاً، إن جَنَحْنا إلى التعبير بالاستعارة، أنه حينما ننظر إلى الطابق الثاني عشر من مبنى ما، نعرف أنه يوجد تحته أحد عشر طابقاً.

وهناك جانب آخر، إذ يعتقد الباحثان أنه ربما سيكون بالإمكان الكشف عن وجود رابط بين بعض الآفات بمستوى الدماغ وبعض المرضيات العصبية والنفسية / العقلية. ووفقاً لرأيهما، يمكن أن يكون نقص بعض الألياف هو السبب في بعض الأمراض العصبية. وهكذا، قد يمكن مداواتها بالعمل على إعادة الوصل بين نواح دماغية كان ينبغي أن تكون في حالة تواصل.

تبدو القصة جميلة جداً، إلا أنها مفرطة التفاؤل حسب رأي بعض العلماء الذين يشكّون بأن يكون الأمر على هذا القدر من البساطة. ويزعم «ماركو كاتاني Marco Catani» اختصاصي التصوير بالانتشار في King>s College في لندن أن التقنية المستخدمة لا تكشف عن ألياف إلا إذا كانت متصالبة بزاوية تقل عن ٧٠ درجة، ويضيف أنه اكتشف أحياناً أليافاً لم يكن قد لاحظها حينما أكمل بحثه بوساطة تقنية تصوير أخرى. ويعتقد «فان ويدين» على العكس أنه أياً كانت التقنية المستخدمة فإن معايناتها تبقى هي نفسها، لا تتغير.

ماذا يحدث حين اثارة بعض مناطق الدمانح؟

في الواقع، ماذا يحدث إذا ما أثيرت مناطق وشبكات محددة داخل القحف؟ هذا هو السوّال الذي طرحه عدد من الباحثين الأمريكيين، والفرنسيين والصينيين. وهكذا، أجروا تجربة علمية على ٦٧ مريضاً بالصرع كانوا بانتظار إجراء عمليات جراحية دماغية، وذلك بغرس مسارات كهربائية داخل القحف.

بات العلماء يعرفون، منذ أكثر من قرن، أن التنبيهات داخل القحف تتمخّض عن كثير من النتائج المتنوعة، بمستويات مختلفة: إحساسات جسدية، وهلاوس بصرية، وتأثيرات على الانفعالات والذاكرة. إلا أن سؤالاً بقي معلقاً بلا تفسير: كيف نفسر هذه الظواهر؟ من أجل ذلك، وحد علماء من جامعتي «ستانفورد، وبكين» وكلية الطب في «هوستون، ومعهد

77٤ — العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٠١

الدماغ والنخاع الشوكي» في «باريس» جهودهم للإجابة عن ذلك. ونشروا بعد ذلك دراسة مشتركة. ولفهم أفضل الآليات لإحداث إثارة داخل القحف، أراد الباحثون وضع خريطة كاملة للدماغ تتساوق والاستجابات الملاحظة بعد الإثارات. في الواقع، منذ عدة عقود، أتاحت ثورة التصوير غير الباضع تصنيف الدماغ ضمن مناطق وشبكات تشريحية مختلفة. أمسى معروفا أيضاً، منذ وقت قصير، أنه يوجد تدرج بين نواح دماغية مسماة وحيدة الدّارج unimodales – لا تستجيب فيها العصبونات إلا لمثيرات وحيدة الكيفية الحسية – ومتعددة الدارج حيث يمكن أن يتفعل العصبون نفسه عبر كيفيات حسية كثيرة.

وأيضاً، ضمن هذا المجال البحثي، بدأ الاختصاصيون يعون أن الإثارات الكهربائية داخل القحف تتمخض عن نتائج فيزيولوجية مرتبطة بالطريقة التي تُوصَل بها ناحيةُ الدماغ المثارة مع النواحي الأخرى. بعبارة ثانية، تؤدي الإثارات إلى نتائج مختلفة وفقاً لجزء الدماغ الذي يتلقى هذه الإثارات.

إن كانت هذه الفرضية صحيحة، فلا بد أن ثمة علاقة سببية منهجية بين بنية مناطق الدماغ، والإثارات، والإحساسات التي يرويها المشاركون الذين تنتابهم هذه الإحساسات. وفوق ذلك، قد يكون الفهم الأفضل للعلاقات بين بنى الدماغ الأساسية وما يحدثه ذلك لدى الفرد بالغ الأهمية من وجهة نظر سريرية فيما يخص التمكن من التأثير في بعض الاضطرابات العصبية النفسية متعذرة البرء.

هل تطوَّر الدماغ البشري عقب انقراض الحيوانات الكبيرة؟

في بداية تاريخها، هاجمت البشريةُ الحيوانات الكبيرة لتلبية حاجاتها من الغذاء. ومع تضاؤل المخزونات، وجد البشر أنفسهم مجبرين على تعلم صيد حيوانات أصغر فأصغر، مطورين بذلك قدرات استعرافية جديدة.

ظهر أوائل أفراد الجنس Homo، الإنسان، على الأرض منذ نحو ٢,٥ مليون سنة. ذلك في عصر كان فيه وزن الحيوان الوسطي يقارب ٤٥٠ كغ. لكن هبط وزن الحيوانات الوسطي بنسبة (٩٠٪) إبان عصر البلستوسين (العصر الحديث الأقرب، وهي مرحلة مبكرة من الدور الرابع تمتد من نحو ٢ مليون إلى ١٠٠٠٠ سنة خلت)، أي العصر الجيولوجي الذي سبق عصرنا مباشرة، وحتى ظهور الزراعة، ويميل عدد من الباحثين اليوم إلى ربط هذه الظاهرة

المعرفة البشري

بنمو الدماغ البشري. في الواقع، يشيرون إلى أن الطرائد الكبيرة كانت الأسهل صيداً، إذ إنها لا تحتاج إلى اللجوء إلى أدوات متطورة؛ ثم إنها الأغنى بالدهون ممثلةً بذلك مصدراً مهماً للطاقة. ولكن حينما بدأت تغدو أندر فأندر، كان على البشر وأدمغتهم أن يتكيفوا مع صيد طرائد أصغر حجماً وأسرع.

كيف يقوم الدماغ بفرز المعلومات ليبقى فى حالة تركيز؟

ضجيج، وحضور ما، وهاتف يرن... كيف يعمل الدماغ كي يختار ما يستحق الاهتمام به وما ينبغي أن يتجاهله؟ عاين فريق من الباحثين منظومة الفرز الانتقائي في الدماغ، وقاسوا زمنيتها وحددوا موضعها من خلال تسجيلات داخل القحف.

أن يبقى المرء في حالة من تركيز الانتباه فتلك عملية معقدة للغاية، ذلك أن الدماغ لا يكف عن التشوش عبر كثير من المثيرات، من أصوات، أو حضور ما، أو صورة، أو نداء...

إذن، أن نبقى متنبهين فالأمر يتطلب فرزاً مستمراً لهذه الوفرة من المنبهات بغرض التركيز وحسب على المعلومة الأكثر ملاءمة للعمل أو المهمة التي نحن بصدد القيام بها. كيف ينجز الدماغ عملية الفرز ليختار ما يستحق الاهتمام وما يجب تجاهله؟ هذا هو السؤال الذي طرحه فريق «جان – فيليب لاشو Jean-Philippe Lachaux » (الوحدة ١٠٢٨، المعهد الوطني للصحة والأبحاث الطبية، والمركز الوطني للأبحاث العلمية، وجامعة «كلود برنار»).

من أجل تحديد موضع آلية التقدير هذه ووصفها، لجأ الباحثون إلى إنجاز تسجيلات داخل القحف من خلال مسارات غرست لدى ٨٥ مريضاً من مرضى الصرع. «كنا نعرف من خلال أعمال سابقة أن إحدى نواحي قشرة مقدم الجبهة الدماغية متخصصة في الحفظ الذاكري لما نسعى إلى القيام به: نية اللحظة الراهنة. تلك هي الناحية التي تتيح إتمام عمل أو نقاش كان قد ابتدأ قبل لحظات. وافترضنا أن منظومة الفرز الانتقائي للمثيرات أو المنبهات، المنظومة التي تؤثر مباشرة في هذه الوظيفة، لا بد أن تكون متوضعة هنا في الجوار. وإذ كان ما يقرب من خمسين من المسارات مغروساً في قشرة مقدم الجبهة لدى كل مريض، فقد مكّننا ذلك من تحليل الإشارات العصبونية في كل ناحية خاصة بمقياس المليثانية»، يوضح «جان – فيليب لاشو».

وبغرض دراسة منظومة الفرز هذه، طلب الباحثون من المشاركين قراءة نص معروض على شاشة على شكل كلمات متعاقبة باللون الرمادي، غير أنها متداخلة مع كلمات أخرى

باللـون الأبيض لا رابـط لها بالنص. وهذا ما يُلـزم الأشخاص بالتركيـز على العبارات الرماديـة فحسب، لفهم معنـى النص. «مع كل كلمة جديدة، كان هنـاك قرار يتخذ وفقاً للـون»: أن تُقرأ أو لا. واستطعنا بوساطة هذا التمرين البحث عن منطقة من قشرة مقدم الجبهة تتفاعـل كل مرة تظهر فيها كلمة جديدة على الشاشة. ووقعنا عليها؛ حيث تومض إشـارة على نحو منتظم عقب ٢٠٠ ميلي ثانية مـن ظهور الكلمة وقبل الانقطاع تماماً بين فعل قراءة الكلمة أو عدمه. وذلك في مكان واحد متماثل لدى المشاركين كلهم وعلى مقربة مباشـرة من ناحية اللحظـة الراهنة مثلما اشتبه فيها. ويعني ذلك، يضيف «جان – فيليب لاشـو»، أن الدماغ يقرر فـي غضون أقل من ربع ثانية إذا كان الشـيء أو الصورة الواقعة تحت العينين تستحق أن تولى الانتباه، أو بعبارة أخرى تتخذ منظومةُ انتباهنا عدة قرارات في الثانية. هنالك كثير من فرص اتخاذ القرار غير المناسب وصرف الانتباه عن مضمون في الثانية. هنالك كثير من فرص اتخاذ القرار غير المناسب وصرف الانتباه عن مضمون

ومع الكشف، أوَّلَ مرة، عن موضع وعمل آلية الفرز هذه في الدماغ البشري، مهَّد الباحثون الطريق نحو سبل بحثية جديدة. يختم «جان – فيليب لاشو»: «قد يمكن لهذه الناحية من الدماغ أن تكون ضالعة تماماً في مشكلات انتباهية تلاحظ لدى بعض الأفراد. وسيغدو بالإمكان أيضاً نمذجة المنظومة الانتباهية من أجل معرفة قياس مستوى الانتباه لدى الأشخاص من خلال تسجيل كهربائي عبر سطح الدماغ».

ماذا يحدث في الدماغ حينما نحلم؟

الأحلام في بعض الأحيان طريفة، وأحياناً مخيفة. نتذكرها في بعض الأوقات وقد لا نتذكرها. فهل يخادعنا دماغنا؟ ما تزال آليات الحلم سراً تسعى العلوم العصبية إلى إماطة اللثام عنه دون كلل.

يطلق الدماغ خلال عمله موجات دماغية يمكن التقاطها من خلال مسارات كهربائية. ويمكن حين تحليلها أن تعطي معلومات حول حالة أو حركات الشخص المعني. من الناحية المنطقية، يكون الدماغ خلال النوم في حالة راحة. في الواقع، يتبين لدى الأشخاص الغارقين في نوم عميق أن بعض الوظائف تنطفئ أو تتباطأ، مثل القشرة الدماغية الإبصارية الأولية، التي تكون جزءاً من سلسلة معالجة المعلومات الآتية من الشبكية. والوضع هو كذلك بالنسبة إلى قشرة مقدم الجبهة بخصوص الاستدلال والمنطق.

بالمقابل، يلاحظ نشاط قوي في مناطق أخرى، ولاسيّما النواحي الحسية، مثل القشرة الإبصارية الترابطية التي تنتج صوراً، وفي اللوزة المخية التي تعالج الانفعالات أو أيضاً في العصين المسؤول عن الذاكرة. لهذا تكون أحلامنا غنية بالصور والانفعالات، على الرغم من انعدام معلومات الحواس التي تأتي مثلاً من العينين أوقات اليقظة: الدماغ وحده هو من يولّد الأحلام.

كان العلماء يعتقدون فيما مضى ولزمن طويل أننا نحلم فحسب خلال النوم العميق الذي يتميز بحركات عينية سريعة ونشاط دماغي كبير. إلا أن الحال ليست كذلك، إذ إننا نحلم حتى في أثناء النوم غير العميق، وربما كنا نتذكر أحلامنا خلال النوم البطيء على نحو أفضل بالقياس إلى أحلام النوم العميق.

هل توجه كيمياء الدمانح انفعالاتنا؟

الفرح، والغضب، والحزن وسواها من الانفعالات هي نتيجة تواز دقيق لمواد قائمة في أجزاء دماغنا المختلفة. والانفعالات هي ردود فعل جسدنا على منبهات أو مثيرات آتية من بيئتنا. وتجرى معالجتها في جملة دماغنا الحوفية.

كي نفهم كيف يعمل الفرح (السعادة، البهجة) مثلاً، لننطلق أولاً من السؤال الآتي: إلى ماذا يعود إحساسنا بالمتعة؟ في عام (١٩٥٢)، اكتشف الباحثان، «أولدس Olds» وميلنر Milner» (من جامعة Mc Gill الكندية) أن النواة المتّكئة تدير أحداث المكافعة والرفاهية: تتلقى المعلومات القادمة من الباحة السّقيفية البطنية، من بين معلومات أخرى، عبر ناقل عصبي هو الدوبامين. وحالما تتنشط النواة المتكئة تتواصل مع أجزاء مختلفة من الدماغ وتحرَّر ثلاثة نواقل عصبية:

السيروتونين للانشراح أو الانتعاش؛ والإندورفينات ضد الألم؛ والإندوكانابينويدات ضد القلق. وحين الإحساس بالغضب، يتسارع نبض القلب، وينزداد التنفس، وتتقلص العضلات... وتتشط الباحة الحاجزية في الدماغ. وترسّل رسالة إلى الوطاء المتوسط الذي يعطي الأمر بإطلاق الأدرينالين والكورتينزول والتستوستيرون في الجسم. وفي العام ٢٠٠٤، أوضح عالم الكيمياء «هنيغ Hennig» أن مقداراً ضعيفاً من السيروتونين يتمخض عن سلوك عدواني.

وحينما ينتابنا شعور بالحزن، فإن ما يتوافق مع هذه الحالة هو انخفاض في الإنكفالينات في مستوى اللوزة المخية، فترسَل رسالة إلى الوطاء ليطلق عملاً مزدوجاً: يتحرر الأدرينالين

۲۲۸ = المعدد ۱۹۳۳ حزيران ۲۰۲۱

عبر الجملة العصبية الودية فتنقبض المعدة ويتسارع التنفس؛ وعلى نحو مواز، يتحرر الأستيلكولين والنوراُدرينالين في الجسم من خلال الجملة العصبية اللا ودية مما يؤدي إلى ذرف الدموع والإعياء. أما القلب فيقع بين تسارع وتباطؤ ويبدو كأنه بين فكي ملزمة.

ليس الحب انفعالاً، بل عاطفة معقدة، تشترك فيها مجموعة كاملة من المواد. في الحب من أول نظرة، يظهر ارتفاع في الأدرينالين مما يفضي إلى صحوة عاطفية وتسارع في ضربات القلب؛ كما تبرز زيادة في الدوبامين الذي يولّد رغبة. وفي حال استمر الحب، يظهر نشاط متنام في ناحية دماغية ذات علاقة بعاطفة التعلق اسمها «الكرة الشاحبة» globus وفي بني غنية بمستقبلات الأوسيتوسين، هرمون التعلق.

الدماغ يصنع عصبونات جديدة المن ما تعد عمر ٩٠ سنة

كثيراً ما أشيرَ ولزمن طويل إلى أن مخزون العصبونات يكتسب منذ الولادة بشكل نهائي، لكن برز جدل خلال هذه السنوات الأخيرة أطلقته عدة دراسات متناقضة. وقد جاء آخرها زمناً ببرهان إضافي على أن تنشّؤ النسيج العصبي يستمر حتى سن متقدمة، وتلحظ هذه الدراسة الجديدة في الوقت نفسه وجود هبوط في هذا التنشؤ لدى مرضى ألزهايمر، وربما كان ذلك منحى جديداً في تفسير هذا الداء.

هل نحصل على مخزوننا من العصبونات بشكل نهائي منذ الولادة أو أن أدمغتنا تبقى تصنع عصبونات جديدة طوال الحياة؟ الجدل محتدم بين اختصاصيي العلوم العصبية منذ عدة سنوات. في عام (١٩٩٨م)، كشفت دراسة أولى عن وجود خلايا تنقسم في الدماغ البشري، غير أن الأمر كان موضع اعتراض بسبب استخدام واسم حيوي حُظر بعد وقت قصير من ذلك. وفي عام (٢٠١٣م)، حسب باحثون أن الدماغ البالغ ربما كان يولد ٧٠٠ عصبون جديد كل يوم، مستندين إلى قياس تضاؤل النشاط الإشعاعي للكربون ١٤ المنحدر من إسقاطات التجارب الذرية. إلا أن باحثين آخرين نشروا براهين معاكسة: في عام (٢٠١٨م)، أفادت دراسة نشرت في مجلة Nature بأن عدد العصبونات يقل بنسبة كبيرة حتى يغدو «غير قابل للكشف تقريباً» لدى الراشد.

بعد ذلك بعام، أكدت «ماريا ليورنس – مارتن María Llorens-Martín» وفريقها، من جامعة مدريد المستقلة، أنَّ تنشؤ النسيج العصبي موجود بالفعل. وفي مقالة نشرت في مجلة

Nature Medicine في آذار (٢٠١٩م)، عُرِض تحليل لـ(١٣) عينة دماغية لأشخاص بعمر يتراوح بيل الرع و٩٧) سنة كانوا قد توفوا قبل وقت قصير، ولاسيما ما يتعلق منها بالحُصين، البنية الدماغية الضالعة في التعلم والذاكرة والانفعالات. وقد عمل الباحثون، بغرض تعيين الخلايا العصبية الجديدة، على استخدام أربعة أنماط من الأضداد anticorps الكاشفة لبروتينات تصنعها العصبونات حينما تبلغ مرحلة نضجها. وقد أظهرت حساباتهم أن تنشؤ النسيج العصبي يستمر طوال الحياة فعلاً وإنّ كان يميل إلى التباطؤ: وهكذا، فإننا نصنع كل سنة تنقضي عدداً من العصبونات يقل عن عدد سابقتها بنحو ٣٠٠ عصبون في الميليمتر المكعب.

عكف الباحثون أيضاً على تحليل عينات من حصين ٤٥ مريض من المصابين بداء ألزهايمر من عمر ٥٢ إلى ٩٧ سنة. هنا أيضاً، وجدوا أثر عصبونات تكوّنت حديثاً، بما في ذلك لدى الأكبر سناً، ٩٧ سنة، إلا أن عددها بدا متناقصاً بشدة (-٣٠٪ وسطياً)، وذلك منذ بداية المراحل الأولى للمرض، وفقاً لمعاينات الباحثين.

يمكن أن يؤدي هذا الاكتشاف إلى مسار جديد في الكشف عن الزهايمر وعلاجه. وحتى الآن، تتركز الأبحاث حول تراكم ترسبات نَشُوانية وبروتين «تاو» تسبب تنكساً ليفياً عصبياً ينتهي إلى موت الخلايا العصبية. إلا أن هذه الأبحاث لم تتمخض عن نتائج يُعتدُّ بها: فشل ما نسبته ٩٩٪ من العلاجات التجريبية في إظهار فعالية خلال التجارب السريرية. حسب عبارة «ماريا ليورنس – مارتن»: «أوضحت دراستنا أنه توجد آلية مستقلة للشيخوخة الفيزيولوجية تؤدي إلى تضاؤل عدد العصبونات الجديدة»، مع ذلك، من غير المعروف اليوم إن كان هذا الانخفاض في تنشؤ النسيج العصبي هو سبب الداء أم نتيجته. إلا أنه يمكن أن يكون وسيلة جديدة للكشف المبكر في كل الأحوال.

من جانب آخر، أظهرت دراسة جديدة نشرت في مجلة Cell Stem Cell الأمريكية أن الدماغ يبقى ينتج عصبونات جديدة على مستوى الحصين، حتى بعد سن السبعين، إلا أن المرونة العصبونية تتضاءل عموماً مع التقدم في العمر. ووفقاً لمعطيات باحثين من جامعة «كولومبيا» ومعهد الطب النفسي في ولاية نيويورك، فإن أدمغة المسنين تظل تنتج عصبونات جديدة بمقدر ما هي الحال لدى من هم أصغر عمراً: يبقى تنشؤ النسيج العصبي مستمراً في الحصين في سن البلوغ وحتى خلال الشيخوخة ما بعد السبعين، ويبدو مخزون الخلايا السلفية (خلايا غير متخصصة لكن قابلة للتمايز إلى خلايا أخرى متخصصة) والعصبونات غير الناضجة (التي تعد بالآلاف) ثابتاً على الرغم من الشيخوخة.

المعرفيُّ المعاغ البشري

إلا أن دراسة نشرت في مجلة Nature في آذار (٢٠١٨م) رجحت ما يفيد بأن البالغين لا يعودون ينتجون عصبونات جديدة. وتقول الدراسة: إن تخلُّق النسيج العصبي في الحصين يتناقص سريعاً لدى الأطفال، خلال السنوات الأولى من الحياة إلى أن يصل إلى مستويات لا يمكن كشفها حين البلوغ. وتقول الباحثة «ميرسدس باريدس Mercedes Paredes»، من جامعة كاليفورنيا سان فرانسيسكو، وإحدى مؤلفات هذه الدراسة: في الوقت الحاضر، لا نعتقد أن هذه الدراسة الجديدة تخالف ما كنا قد استنتجناه من معايناتنا الخاصة المنشورة مؤخراً: «إن كان التخلق العصبي يبقى مستمراً في الحصين البشري البالغ فتلك ظاهرة نادرة للغاية». إذن، لم يختم النقاش بعد.

ما تنبئنا به عيوننا عن صحتنا العقلية

في دراسة سريرية فريدة في نوعها، أظهر باحثون كيف يمكن لعيوننا أن تساعدنا في فهم أفضل وربما علاج للأمراض التنكسية العصبية مثل داء ألزهايمر.

العينان مرآة النفس، إذ تعكسان انفعالاتنا وعواطفنا. ووفقاً لمعطيات باحثين من جامعة «بلفاست» في إيرلندا الشمالية فإنه يمكن أن نقراً فيهما حتى معلومات تتعلق بصحة دماغنا، فها سيتيح تصوير شبكية العين المحيطية قريباً تحسين مداواة داء الزهايمر أو الأمراض التنكسية العصبية الأخرى؟ لهذا الغرض، حلّل الباحثون شبكيات مرضى مصابين بهذه العلة بوساطة تقانة تصوير فائقة سعة الحقل، بسيطة وسريعة ومعتدلة وقليلة الكلفة بالمقارنة مع التصويار الومضاني الدماغي. وأمكنهم بذلك أن يلاحظوا أن حدوث البراريق (يشير ظهور البراريات الشفافة الرواسب الصفراء على الصور الملونة للشبكية إلى تطور مرحلة مبكرة من التنكس البُقعي الجاف. وكلما تفاقمت الحالة إلى المرحلة المتقدمة، قد يظهر الضمور؛ وهو فقدان الخلايا الحساسة للضوء التي تتكون منها البقعة. التنكسُ البقعي المرتبط بالسن (وهو حالة طبية عادة ما تُصيب كبار السن وتؤدي إلى فقدان البصر في مركز المجال البصري بسبب التلف الذي يلحق بالشبكية) أوضح لدى هؤلاء المرضى مما هو لدى الأشخاص السلمين.

لنتذكر أن البراريق drusens هي «بقع» صفراء صغيرة تتوافق وترسبات شحمية، وبروتينية، ومعدنية وتكوّن أحد «الأعراض» التقليدية للشيخوخة لكنها غير مؤذية، إلا حينما يصبح عددها أكبر من المعتاد . وما توصل إليه الباحثون أيضاً هو أن مرضى ألزهايمر يتسمون

المعرفيًّا البشري

بأوعية دموية أوسع بجوار العصب البصري، إلا أنها سرعان ما تضيق باتجاه محيط الشبكية؛ وهو ما من شأنه جعل تدفق المغذيات والأكسجين أكثر صعوبة. وهذا ما يرى فيه الباحثون واسمات يسهُل التعرف إليها حتى في المراحل الأولى من تطور المرض، وقد يتيح هذا الاكتشاف تعيين المرضى ذوى الخطورة العالية ومواكبتهم على نحو فعال.

إن كانت العينان مرآة النفس، فهما أيضاً مرآة الدماغ. ويفيد بعض الدراسات أنه بات بالإمكان التعرف إلى حالة الدماغ الصحية عبر أجهزة التصوير الحديثة. كيف؟ يمكن أن تكون بعض المشكلات بمستوى أوعية العين الدموية مؤشراً على وجود أمراض وعائية، والدماغ في غاية الحساسية إزاء هذه الآفات.

الدماغ عضو مركزي، وحسن صحته أمر أساسي. ويمكن أن تكون الحوادث الوعائية الدماغية سبباً لانخفاض القدرات المعرفية. ومن شان هذه الحوادث أن تحرم بعض العصبونات من واردات الدم الكافية، بسبب وجود شريان مسدود أو مثقوب أو متشنج، وهو ما يسمى بالإقفار ischémie. وإذ لا يعود الأكسجين والمغذيات تصل إلى هذه الخلايا العصبية فإنها تموت ولا تعود قادرة على تأمين وظيفتها. والمشكلة أن الدماغ ليس العضو الذي يسهل الوصول إليه مغلقاً داخل الجمجمة الحامية، ومن ثمّ من العسير معاينته. إذن، ما السبيل إلى تقدير حسن صحة الدماغ؟ وفقاً لأعمال باحثين من جامعة «كاليفورنيا» / سان فرانسيسكو الأمريكية منشورة في مجلة Neurology، ثمة رابط بين حالة الأوعية الدموية في شبكية العين والأوعية الدماغية. وبالنتيجة، تكفي معاينة الأذيات الوعائية في قاع العينين لتقدير مخاطر الإصابات من النوع نفسه في الدماغ.

استندت أبحاثهم إلى النتائج التي خلصوا إليها من خلال (٥١١) امرأة في سن اليأس، بعمر ٥٦ سنة بالحد الأدنى (وسطياً ٦٩ سنة) توبعن مدة عشر سنوات، وكن يُختبَرن بمستويي الذاكرة والتعبير اللفظي، الشفهي والكتابي كل سنة. وبعد بداية المتابعة بأربع سنوات، قُيِّمت صحة الشبكية لديهن. وفي السنة الثامنة، أتاح الفحص بالمفراس (سكانر) التحقق من حالة الدماغ.

أظهرت الحصيلة أن ٣٩ امرأة (أي ٧, ٦٪ منهن) كانت لديهن اعتلالات في الشبكية، التي بدت أوعيتها الدموية متضخمة، تعاني تسريباً أو نموّاً غير طبيعي. وكانت علاماتهن وسطياً أدنى في التفكر والتذكر بنحو (١٠ إلى ١٥٪) قياساً إلى نساء أخريات. وكشف المفراس عن أن حجم مناطق الإقفار (نقص التروية) كانت أعلى بنحو (٤٧٪) على مقياس الدماغ لدى

۷۷۲ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

النساء أنفسهن بالمقارنة مع بقية أفراد المجموعة موضع الدراسة، ويرتفع حتى إلى (٦٨٪) بمستوى الفص الجداري من الدماغ. بالمقابل، لم يتضح وجود أي ضمور دماغي كما لم يلاحظ أي تمايز في الاختبارات البصرية لدى الفئتين.

وهكذا، جاءت هذه الدراسة لتؤكد دراسات سابقة كانت تشير إلى أن اعتلالات شبكية العين يمكن أن تكون واسمات لتقييم مخاطر الأمراض الوعائية الدماغية. مع ذلك، ينبغي ألا نربط منهجياً بين اعتلال يصيب شبكية العين وقصور معرفي، فالتقنيات هنا هدفها تقييم مخاطر وجود اضطرابات في دورة الدماغ الدموية، ومن ثم تحديد ظهور تلك الاضطرابات. ويبقى سؤال يطرح نفسه: هل تصيب هذه الآفات الدماغ أولاً قبل أن تظهر بمستوى العينين، أو العكسى؟ أو أن هذه الاضطرابات العينية عابرة؟ قد تأتي الدراسات المستقبلية بالإجابات الصحيحة.

دمانح أيمن، دمانح أيسر: ما الفوارق؟

ينط وي الدماغ على نصفي كرة دماغية / مخية، الأيمن والأيسر. فهل ثمة فوارق مهمة بين هذين القسمين من الدماغ؟ في الواقع، ليست فكرة أن بعض الأشخاص يستعملون هذا النصف من الدماغ أكثر من الآخر سوى أسطورة.

في بدايات دراسة الدماغ، تمكّن باحثون من أن يظهروا وجود تخصص على مستوى الباحات الدماغية. وفي القرن التاسع عشر، وصف «بول بروكا Paul Broca وكارل فيرنيك Karl Wernicke» نواحيض من نصف الكرة الدماغية الأيسر ضائعة في اللغة: باحة بروكا وباحة فيرنيك. وبدأت هذه الاكتشافات توحي بفكرة عدم تناظر الدماغ؛ بذلك، فإن تعرّف الوجوه تتحكم به بالأحرى ناحية من النصف الأيمن؛ في حين أنّ الوظائف الحسية والحركية هي من مسؤولية نصفي كرة الدماغ كليهما؛ وعضلات القسم الأيسر من الجسم يتحكم بها النصف الأيمن، والعكس صحيح، وهذا ما من شأنه أن يترك انطباعاً بأن نصفي كرة الدماغ يعملان كل منهما على نحو مستقل عن الآخر. لكن الحقيقة هي أنهما يتواصلان من أجل إنجاز مهمات معقدة.

غالباً ما صور الدماغ الأيسر على أنه مرتبط بالاستدلال المنطقي والعقلي، والدماغ الأيمن على أنه حدسي وانفعالي. وهكذا، فهنالك أشخاص هم بالأحرى «دماغ أيسر» أو «دماغ أيمن»، ربما كانوا يستعملون هذا النصف الدماغي أكثر من ذاك، بل إن هذا التصور نفسه

يعزو في الغالب الدماغ الأيسر للرجال والأيمن للنساء، المعروفات على أنهن أكثر حدّسية... كما أن الفنانين، من منطلق إبداعهم، ربما كانوا يستعملون دماغهم الأيمن أكثر من الآخر!

إلا أن ذلك كله لا يمت إلى الحقيقة بصلة، وليس وليد معارف علمية موثوقة: ليس من الممكن تعريف شخصيات من خلال تخصص أحد نصفي الكرة الدماغية الذي يمكن أن يكون متفوقاً على الآخر. إننا نستعمل نصفى كرة دماغنا كليهما أياً كانت شخصياتنا.

دماغنا يعد الموسيقا لغة

غالباً ما يقال عن الموسيقا إنها لغة شمولية. ويبدو هذا التعبير ملائماً، ذلك أن دماغنا يستعمل المناطق الدماغية نفسها لتنشيط هذه المنطقة أو تلك حالما نتمرن قليلاً على العزف على آلة موسيقية.

لكن لماذا نحب الموسيقا إلى هذه الدرجة؟ في عام (٢٠١٤م)، أضاف علماء من جامعة ليفربول البريطانية عناصر جديدة إلى هذا الموضوع، إذ شرحوا أنه يمكن لهذا النتالي من النوتات أن يكلّمنا، بالمعنى الحرفي لهذه العبارة، إذ ربما كان دماغنا المتدرّب يؤوّلها على أنها لغة.

لزمت إعادة النظر في كثير من الأشياء التي كان ينظر إليها على أنها خاصيات بشرية محضة، الضحك مثلاً. إلا أن الموسيقا بقيت وثيقة الارتباط بنوعنا البشري. ومن الواضح أن هذه العناصر المتناسقة، المختارة بنتيجة إيقاعها وتآلف أنغامها، تكلمنا وتلامس عواطفنا وانفعالاتنا بصورة مباشرة، حتى إن كثيراً من الاختصاصيين يعتقدون أن اللغة والموسيقا قد ظهرتا معاً، أو أنهما على الأقل مترابطتان بقوة. وقد جاءت دراستان حديثتان بحجج جديدة تؤيد هذا الطرح. تفيد الأولى بأن الموسيقا أقرب إلى الشعر منها إلى اللغة، في حين تكشف الثانية عن أن العمليات الدماغية التي تعالج الموسيقا واللغة هي نفسها، أي إنَّ مناطق الدماغ المرتبطة بهاتين القدرتين، البشريتين نموذجياً، هي نفسها. وهذا ما مالت إلى تأكيده «جمعية علم النفس البريطانية» في مؤتمرها السنوى مؤخراً.



متيابعات

الرأي :

د.محمد فتحى عبد العال

■ النحو الواضح

قراءات:

رباب هلال

ليندا إبراهيم

خليل البيطار

■ عيش اللحظة الراهنة

■ دراسة في ديوان «صاحبة السُّعادة»

■ سعيد حورانية وتعرية الواقع المشوه

نافذة على الثقافة :

■ إصدارات جديدة حسنس هلال



النحو الواضح

د.محمد فتحي عبد العال

يعــد النحوركنا أساسياً في اللغة فهو بمنزلة القلب من الجسد، وهو الدستور الذي يسري عليــه الجميع ونحتكم إليــه حينما نختلف. ولما كانت الدساتير عرضــة للتطوير والتحديث بمــا يسهــل على الأمم فَهُم حقوقها وواجباتها، فالأمر نفســه بالنسبة إلى النحو الذي أصبح علمــا شاقاً على متحدثي العربية وأصبحت الكتب تعجُّ بالأخطاء النحوية لعدم سهولة الإلمام بقواعــده، فتحول عدد كبيــر إلى الكتابة بالعامية بديلاً من الفصحــى وهذا اتجاه لا ينبغي إغفالــه، وغض البصر عـن اتساع رقعته في المدّة الأخيرة وربما يفصلنا وقت قصير عن أن تصبح القاعدة هي الكتابــة بالعامية والاستثناء هو الفصحى، فأيهمــا أهون أن نتحول إلى العامية أم نطور النحو؟

في محاضرة القاها الدكتور طه حسين بعنوان: «اللغة الفصحى وتعليم الشعب» وذلك عام (١٩٥٧م) بالجامعة السورية، ونشرت في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق عام (١٩٥٧م)، تحدث عن أن طريقة تعليم اللغة العربية في مدارسنا ومعاهدنا تشبه الطريقة التي كان يعلم بها الأقدمون منذ أكثر من ألف عام في مساجد البصرة والكوفة، والفرق هائل بين زمان وآخر.

🗱 كاتب وباحث وروائي مصري.

٧٧٦ ______ العدد ٩٣٦ حزيران ٢٠٢١

المعافيًّا النحو الواضح

ويضيف الدكتور طه حسين أنه قد سأل معلمي النحو قائلاً: (إذا أردتم أن تعلموا النحو له ويضيف الدكتور طه حسين أنه قد سأل معلمي النحو قولك «قُرئ الكتاب» أنه فعل مبني للمجهول، والكتاب نائب عن الفاعل، لأن الفاعل قد حذف لغرض من الأغراض التي تذكر في علم المعاني، وعلم النحو، وأنيب عنه المفعول به؟ كيف تريد التلميذ المصري أو الشامي أو العراقي الدي لم تتجاوز سنه الثانية عشرة أن يفهم هذا الكلام؟ ما الفاعل الذي حذف؟ ما المجهول الذي بني له الفعل؟

الحقيقة أننا اليوم أحوج ما نكون لهذا التساؤل في ظل التقدم التكنولوجي الهائل، الذي لا يواكبه تطور في المادة الدراسية المقدمة، والتي لا بدّ أن يستوعبها ويفهمها الطالب لا أن يحفظها ويرددها عن ظهر قلب لا لسبب سوى أن هكذا قال القدماء! بالطبع ليس الهدف من هسنه الدعوات القديمة والحديثة هو إقصاء القديم وهجره بقدر ما هو التيسير على الطلبة وحفظ هذا التراث للمختصين والباحثين.

إحياء النحو

كتاب كتبه سيبويه الجديد الأستاذ إبراهيم مصطفى عام (١٩٣٧م) كتب مقدمته مقرظاً الدكتور طه حسين، وقبل أن نستعرض الكتاب الذي أحدث ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية لا بد أن نتعرف عن قرب إلى الأستاذ إبراهيم مصطفى، ولماذا أطلق عليه سيبويه الجديد؟ هو عالم لغوي مصري بدأ تعليمه بالأزهر الشريف، ثم التحق بدار العلوم العليا، وقد أطلق عليه أستاذه سلطان بك محمد لقب سيبويه الصغير لنبوغه وتفوقه في النحو. عمل في البداية مدرساً بالجمعية الخيرية الإسلامية، ثم ناظراً لها، ثم عمل مدرساً للغة العربية بكلية الآداب بالجامعة المصرية، ثم أستاذاً للنحو بها، ثم أصبح عميداً لكلية دار العليوم. كما انتخب بعضوية مجمع اللغة العربية وأشرف على صدور المجمع الوسيط. مؤهلات كهذه تجعلنا أمام شخصية مؤهلة وبجدارة لتحمل شعلة التنوير في أحد أهم فروع اللغة العربية ألا وهو النحو.

رأى الأستاذ إبراهيم أن إشكالية النحو تنبع من هذه النظرية المعقدة المسماة العامل، والتي أصبح كل النحو في خدمتها مهملين في المقابل أن علامات الإعراب دوال على معان في تأليف الجمل وربط الكلم.

وحتى نفهم مقصده لا بدّ أن نبسط مفهوم العامل الذي لا يوجد تعريف معين له يتفق عليه النحاة مما يضفى عليه الغموض والإرباك.

تتلخص النظرية في أن التغير في أواخر الكلمات حدث بسبب عامل هو الذي أوجد هذا التغير، وكلما اختلف العامل اختلف الإعراب، فالعامل هو ما يؤثر في اللفظة تأثيراً ينشأ عن علمة إعرابية ترمز إلى معنى خاص. مثال على ذلك وهو للإيضاح نقلاً عن محاضرة الإعراب والعامل النحوي بشبكة جامعة بابل:

«جاء زيدً، رأيت زيداً، مررت بزيد؛ فكلمة (زيدً) آخره يتغير تارة يكون مرفوعاً وأخرى منصوباً وثالثة مجروراً فلا بد من وجود سبب (عامل) اقتضى أن يكون الاسم مرفوعاً في الجملة الأولى، ثم منصوباً في الثانية، ثم مجروراً في الثالثة. ففي الجملة الأولى نلحظ أن دلالة الفعل (جاء) تستدعي فاعلاً يقوم بفعل (المجيء) فجاءت كلمة (زيدً) لتحمل هذه الدلالة فأعطيت الضمة، فالضمة أثر حصل بسبب الفعل (جاء)؛ لأنّ معنى الفعل هو الذي اقتضى أن يكون زيدً فاعلاً مرفوعاً، فزيدً معمول، والفعل جاء عاملاً. وفي الجملة الثانية الفعل (رأيت) دلالته تقتضي فاعلاً يقوم بالرؤية ومفعولاً تقع عليه الرؤية، فقامت (تاء) الفاعل بالفاعلية، فبقيت كلمة زيد مفعولاً به، فالفعل رأى هو العامل الذي نصب (زيداً). أما قولنا مررت بزيد، وبع مجرور والعامل هو حرف الجر (الباء)».

ويعلل الأستاذ إبراهيم اتجاه النحاة لهذه النظرية بالتأثر بالفلسفة الكلامية التي كانت شائعة بينهم، غالبة على تفكيرهم، آخذة حكم الحقائق المقررة لديهم.

ويؤكد فساد نظرية العامل بما يسمى بالتقدير الصناعي وهو جلب كلمات لتصحح الإعراب، فمثلاً في قوله تعالى: (وَإِنَّ أُحَدُّ مِّنَ الْمُشُرِكِينَ اسْتَجَارَكَ): وإن استجارك أحد من المشركين استجارك. ففي قواعد النحاة القدماء لا تدخل (إن) إلّا على فعل، فلما جاءت (إنّ) في القرآن وبعدها اسم أخضعوا القرآن لقاعدتهم التي قرروها وهو ما أشار إليه دكتور طه حسين في محاضرته التي أشرنا اليها آنفاً.

دعا الأستاذ إبراهيم إلى إلغاء نظرية العامل بوصفها مفتاحاً لتيسير النحو، والتوسع في دراسة أحكام نظم الكلام، وأسرار تأليف العبارة. كما دعا إلى وجوب التوحيد بين المبتدأ والفاعل ونائب الفاعل في باب واحد هو المسند إليه وذلك لتماثلها، ولأن حكمها جميعاً الرفع.

المعافيًّا النحو الواضح

ولأن علامات الإعراب لديه هي الضمة والكسرة فحسب وأن الفتحة ليست من علامات الإعراب، وحجته في ذلك أن الفتحة أخف من السكون فلا تحمل دلالة، ففي سبيل ذلك يسرى الأستاذ إبراهيم أن اسم (إنَّ) مرفوع وليس منصوب ويدلل على ورود اسم (إنَّ) مرفوعاً من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿قَالُوا إِنْ هَذَانِ لَسَاحِرَانِ يُرِيدَانِ أَن يُخْرِجَاكُم مِّنْ أَرْضِكُم بِسِحْرِهِمَا وَيَذْهَبَا بِطَرِيقَتكُمُ الْمُثْلَى ﴾ (طه٦٦)، وفي الحديث الشريف: «إن من أشدِّ الناس عذابًا يوم القيامة المصوِّرون».

علامات الإعراب لدى النحاة قسمين أصلية وفرعية، وفي كتاب عالمنا اللغوي البارز لا يعترف بالعلامات الفرعية أو النائبة، إذ يمكن إجراء العلامات الأصلية فيما جعلوه معرباً بالعلامات الفرعية على حد قوله ففي الأسماء الخمسة يرى أنها معربة مثل غيرها وإنما مدت كل حركة فنشأ عنها لينها.

مصيرالتطوير

في عام (١٩٣٨م) وجه وزير المعارف في مصر محمد بهي الدين بركات باشا بتأليف لجنة لدراسة وسائل تيسير قواعد النحو والصرف والبلاغة، ضمت طه حسين وأحمد أمين وإبراهيم مصطفى وعلي الجارم ومحمد أبي بكر إبراهيم خلصت اللجنة إلى أن ما يعسر النحو ثلاثة أشياء في المادة النحوية نفسها وهي: فلسفة حملت القدماء على الإفراط في الافتراض والتعليل، وإسراف في القواعد أدى إلى إسراف في الاصطلاحات، وإمعان في التعمق باعد بين النحو والأدب. وخرجت التوصيات بإلغاء الإعراب التقديري والمحلي لعدم الفائدة في ضبط لفظ أو تقويم لسان، وبجعل المبتدأ والفاعل ونائب الفاعل في باب واحد اسمته المسند إليه، وإلغاء الضمير المستتر وجوباً وجوازاً.

الغريب أن توصيات اللجنة لم تفعل وبقيت حبراً على ورق، والأغرب أنها ضمّت أربعة من واضعي سلاسل كتب قواعد اللغة العربية للصفوف الدراسية بوزارة المعارف بالشكل القديم وهم: طه حسين وأحمد أمين وعلي الجارم وإبراهيم مصطفى صاحب الدراسة التي نحن بصددها، فلِمَ لم يرفضوا الاستمرار في هذه السلاسل وإعادة تطويرها؟ ولو فرضنا أن بهي الدين بركات ترك الوزارة قبل اعتماد هذه الخطة فلِمَ لم تعرض على خليفته في الوزارة محمد حسين هيكل وهو رجل ليبرالي معروف؟ لا نعرف لهذه الأسئلة إجابة.

لكن تقودنا إلى سؤال هامشي لماذا لا نتقدم في بلادنا؟

لأن خططنا دائماً رهناً بالمسؤولين فإذا تغير المسؤول انتهت خططه وجيء بأخرى، وربما لأن أصحاب الخطط الإصلاحية أنفسهم يتكلمون كثيراً ولا يفعلون إلا القليل، وقد لا يملكون الشجاعة في كثير من الأحيان للتحرك وفق قناعاتهم، والتمرد على الواقع، وإعادة صياغته فيتركونها للمستقبل ودعاته.

وهـو ما حـدث بالفعل ففي مؤتمـر مفتشي اللغـة العربية بالمرحلـة الإعدادية بمدرسة الفسطـاط الثانوية بمصر القديمة عـام (١٩٥٧م) تم تبني التوصيات القديمة بتطوير النحو وللمـرّة الأولى مـرة تتنفس هذه التوصيات الصعداء، وترى النور فـي المناهج الدراسية مع الوحـدة بين مصر وسورية عـام (١٩٥٨م)، إذ استبدلت المصطلحات النحوية المبتدأ ونائب الفاعـل والفاعل بالمسند إليه، وأخذ مصطلح المسند مكان الفعل والخبر لكن مع الانفصال عادت المصطلحات القديمة.

وفي السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي عادت المحاولات مجدداً، ولكن من دون نتائج، وربما يأتى يوماً يشق النحو فيها طريقه إلى التطوير الفعال.

* * *

۰۸۰ العدد ۱۹۳۵ خزیران ۲۰۲۱

قراءات

عيش اللحظة الراهنة

في قصص «فودكا مغشوشة، بانتظار أن يأكلنا الزومبي» لزياد حسّون

رياب هلال



«لقد أصبحت مضيعة كاملة للوقت». عبارة توجّه لآدم في أول القصص «فنجان قهوة ساخن». وفي القصة الأخيرة «فودكا مغشوشة من أجل حوار بنّاء»، يقول حازم: «هنا، رمانا المستقبل وراءه منذ ألف عام ومضى في طريقه دون أن يلتفت نحونا منذ ذلك الوقت». ما بين هذين القولين، يظلّ الكاتب زياد حسون مخلصاً لأفكاره، ورؤاه القصصية وأدائه الفنّي، ذلك في مجموعته القصصية البكر «فودكا مغشوشة… بانتظار أن يأكلنا الزومبي»، الصادرة عن دار دال بدمشق، ٢٠٢٠م.

الزمان هو زمن الحرب الراهنة على سورية، والمكان لا يتعدّى غرفة ونافذة بستارة مسدلة لا تراح إلّا لطارئ جلل، سقوط قذيفة مثلاً، ثمّ

مقهى، شارع، جبل، في مدينة لا معارك طاحنة فيها، إنّما تقبع تحت لا رحمة القذائف، تطفح برائحة الموت، واللهاث! هنا، تنتفى الأفراح الحقيقيّة، والأحزان المؤلمة، وبات البكاء رفاهية

لا يمتلكها السكّان، سواء الأصليّين أم الوافدين، هؤلاء الذين فرّوا من مناطقهم المأهولة بالحرب، مدينة أصبح فيها: «الموت نمط حياة باعثاً للملل». ودجّجها العبث إلى درجة أنّ السارد في قصّة (بانتظار أن يأكلنا الزومبي) رأى بأمّ العين: «رجلاً يدخّن الأركيلة بالقرب من الشظايا، والجثث المتفحّمة وفرق الإسعاف».

يرزح المكان/ المدينة تحت سطوة الزمان، زمن الحرب! لنلمس تداخلاً للزمان والمكان مروّعاً، حتى لتبدو تسميتهما الأكثر دقّة هي: الزمكان المستبدّ القاتل! زمكان صوّره القاصّ بفنيّة لافتة، أجاد عبرها في رصد تأثيره البالغ بالشخصيّات، كيف يقودها في سيرورتها ويحدد مصائرها، يضيّق حصاره عليها، فيعجزها عن المقاومة، يعطّلها عن فعل الحياة، ويردم بالصدأ عقارب ساعاتها، فلا يبقى لها غير الانتظار!

إنّما انتظار زياد حسّون، لا يماثل أيّ انتظار عرفناه سابقاً، فهو مثلاً ليس انتظاراً خصباً كانتظار بينلوب لأوليس، ولا هو شبيه بانتظار كفافيس الساخر للبرابرة، على الرغم من أنّ انتظار حسّون محقون هو الآخر بالسخرية السوداء (مثلما هو محقون بالعبثيّة، إنّما ليست كعبثية انتظار بيكيت، فهنا، لا غودو قد يأتي. و(قد) الظرف المستقبليّ لا حضور له البتة بين السطور، لأنّ المستقبل توارى بعيداً في الخلف واختفى تماماً (والبرابرة صنّاع الحرب هنا وقوّادها يغيبون، لسبب موضوعيّ يكمن في انشغال القاصّ بتصوير آثارهم المدمّرة في يوميّات يتاكلها موت مضجر، وموات رتيب خانق، حيث لا جدوى، ولا أمل أو لسبب فنيّ أيضاً، فقد اكتفى الكاتب بجعل الحرب خلفيّة لحكاياته، فهو لا يوثّقها، ولا يوجّه اتهامات أو رسائل، أو يدبّع خطابات وطنيّة ممجّة واختلاق أمل كاذب فزياد حسّون يدرك تماماً أنّه يصنع فنّاً و فتحضر الحرب في قصصه بقوّة استمرارها وهول فجائعها، من دون أن يرينا مجازر ودماء أو جنازات، أو يسمعنا نحيباً إنّما فيها، تزكم الأنفاسَ والروحَ رائحةُ الموت مجلس والموات، العجزُ والخذلانُ، الضجرُ حدّ الاستهتار واللامبالاة. فلم يعد لأيّ شيء طعم، حتّى للجنس وقد صار وسيلة للهروب والإلهاء، فيحدث من دون مشاعر وأحاسيس، نشهد ذلك في قصص كثيرة. واذن، لم يعد ثمّة غير الانتظار (

هنا، لا فكرة لدى الشخصيّات عمّا تنتظره، لكن يترجّعُ لديها احتمالٌ واحدٌ: «ربّما أن تجتاحنا قطعان الزومبي وتأكلنا حتّى آخر أبله فينا، أو ربّما نتمكّن نحن من أكلهم». غير أنّ في هذا المكان «لاشيء يحدث هنا، لا (أكشن) على الإطلاق»، يصعّد اليأسُ المطبقُ السخرية

۲۸۲ العدد ٦٩٦ حزيران ٢٠٠١

السوداء لتبديد أي احتمال واهم بحدوث (آكشن) بعد هذا الانتظار المرير لاستقبال الزومبي، فيكون: «الاحتمال الأرجح أن نجري اختبار له (DNA)، ونكتشف أخوّة الدم بيننا، فلا يأكل أحدنا الآخر. اللعنة!... كم هو ميئوس من أمرنا إذن!».

زمن الحرب هو الإطار الظاهر للقصص، لكنّ زمناً ثانٍ موازٍ يحضر بقوّة اليأس والإحباط، وهـو زمن اللحظة الراهنة، تفرّ إليه الشخصيّات وتحتمي به من سطوة الزمن الأوّل. اللحظة الآنيّة هي ما تبقّى مـن فسح لعيش الشخصيّات، تلك التي نسيها المستقبل وتوارى خلفها بعيداً! ففي قصّة «فنجان قهوة ساخن» مثلاً، يقبع آدم في غرفته، تفصله عن الخارج نافذة وستارة لا يزيحها إلّا لدويّ انفجار، لأنّ كما في قصّة «بائع القهوة الميت»: «هناك ملايين الاحتمالات في الخارج، إنّه مكان خطير للغاية». فأفضل ما يفعله آدم الاستلقاء والنوم. وهو الآن يتمنّى عودة سلمى التي غادرته غاضبة، ولسبب واحد فحسب؛ كي تحضر له فنجاناً مـن القهوة! أو أنّه يهرب إلى المقاهي كما في قصّة «النادلة» وغيرها، وقد أصابت: «اللعنة الشاملة كلّ شيء». وعلى غير عادته، سيكتفي آدم ضجراً بالنظر إلى النادلة التي يخمّن أنّها قد تكون نازحة وتعمل بدافع العوز، يحدّق في مؤخّرتها لأنّ: «مؤخّرتها رائعة لدرجة تنسيك كلّ الحروب والأزمات واللاجئين والطاعون والملاريا ونقص المناعة والتعاطف والتعاضد والزيتون والليمون والسلام».

وسط العجز واللّا أمل تبدو الشخصيّات خائفة، مأزومة مهزومة، مستسلمة، مستهترة، صامتة وهاربة. كما أنّها، في قصص عدّة، تمكث،دون أن تدري، كمصاب باكتئاب حادّ، في حالة دائمة من جلّد الذات، تتّهم نفسها بالحماقة والبلاهة وسوء الحظّ، يسيطر عليها شعورٌ خفى بالذنب، وكأنّما هي المسؤولة عن عدم موتها بعد!

ثمّة شخصيّتان رئيستان هما الصديقان آدم وحازم، يحضران بالتناوب بطلين لهذه القصّة أو تلك، ويجتمعان في ثلاثيّة قصصيّة، مرقّمة على التوالي بـ(١-٢-٣)، وردتُ تحت عنوان موحّد، ينضح بالسخرية، هو «فودكا مغشوشة من أجل حوار بنّاء»، باعد القاص في مواقعها بين النصوص، ليعزّز بعض طروحاته، دقّتها وصدقها، فالتباعد بين البشر بات سمة في حياة الشخصيّات، يعزلها الموات عن التواصل والتفاعل المجتمعيّ، فلم يعد للأحاديث جدوى،حتّى إنَّ لقاء الصديقين، في قصّة: «فودكا مغشوشة من أجل حوار بنّاء»، حدث بعد غياب امتد لتسعة أشهر! ويبدأ القاص هذه القصّة بهذه العبارة: «ثمّ اجتمع الرفيقان مجدّداً في ذات

الحانة..».ليكون لـ (ثمَّ)هذه شأنها الموضوعيّ في عطف هذه القصة على القصتين السابقتين من هذه الثلاثيّة، وأيضاً شأنها الفنّي في إبراز الفكرة الأساسيّة مجدّداً؛ التباعد/ العزلة، وتأكيدها بتكثيف بالغ التأثير، تأثير يحدثه بامتياز حرفُ عطف بمفرده!

يلتقي آدم وحازم، في الثلاثيَّة، في الحانة نفسها لشرب الفودكا، وفي صباحي القصتين السابقتين، يكتشفان أنّ الفودكا كانت مغشوشة جدّاً! كما يختم الكاتب هاتين القصّتين بهامش موحّد، يشرح فيه ما تعنيه هذه «الفودكا المغشوشة» فهي: «كحول ردىء معبّاً محلّيّاً في عبوات تقلُّد ببراعة الماركات المعروفة عالميًّا. وتُعدُّ هذه الظاهرة كاحدى النتائج البعيدة للحرب السوريّة». كرّرها زياد لغاية فنيّة وموضوعيّة في أن معاً، تاركاً للقارئ كشف المستور، والتقاط السخرية العميقة التي تتوارى خلفها بدهاء فنّي! لكنّه لم يُلحق ذاك التعريف الماكر للفودكا المغشوشة بهامش القصّـة الثالثة من هذه الثلاثيّة، - وله مرامه أيضاً في جعل هذه القصّة خاتمة القصص- لسبب هو أنّ آدم وحازم بعد سهرتهما وشربهما الفودكا، وحوارهما الــذي لا يختلف كثيراً في عمقه العبثيّ عنه في القصّتين السابقتين، انّما هنا يعرض حاسماً نتائج هذا الواقع العصيب الذي يبطل فعل الكلام، ويئد اقامة أيّ حوار بنّاء! فأغلب حوارات الصديقين تــدور حول المرأة، الخذلان، الانكسار، واليوميّات التافهة التي بات أدم مستسلماً يقضيها في زراعة نباتات الصبّار في أصص صغيرة، كأنّما يرمــز القاصّ بذلك الى تقزّم الصبر وضاَّلته! أو في مراقبة الفضاء والنجوم عبر منظار اشتراه خصّيصاً لذلك، وكأنَّه يريد القول أنّ بشاعة مرعبة في الأسفل لم يعد النظر يطيقها، فيعيد الى ذهن القارئ ما ذكره الطفل متأفَّفاً وهو يتسلَّق الجدار العالى في قصّة «عن الحرب الباردة وخزان الماء»: «لا تنظر الى الأسفل وسيكون كلّ شيء على ما يرام». كما أنّ القاص يلمّح بذلك الى دور الفلك والتنجيم الذي ينشط ويزدهر في حالات الوهن والإحباط والانحطاط الفرديّ والمجتمعيّ على حدّ سواء، ليكوّن التنجيم المعادل الموضوعيّ لهذا الواقع!

في العادة، بعد انتهاء سهرتهما، كما شهدنا في القصّتين السابقتين، ينفصل الصديقان لينام كلِّ في منزله، وفي الصباح، يستيقظان على صداع رهيب، فيكتشفا أنّ الفودكا أيضاً كانت مغشوشة جدَّاً! أمّا في الجزء الثالث، يلزم الصديقان مكانهما في الجزء وكانا قد اتفقا، بعد جدالهما، على شرب نخب الانتظار، وما كاد كأساهما يلتقيان ويصدران «رنّة عذبة ومحبّبة» حتى دوّى انفجار هائل دمّر المكان بمن فيه!

۲۸۶ خویران ۲۰۲۱

تتوارى سخرية زياد حسون السوداء وتظهر بفنية عذبة، تنبث قبصمت وهدوء، كانبثاق قطرات الماء من بين شقوق الصخر، وتسيل هنا وهناك بين الصفحات، وصولاً إلى آخرها. في وصفه لجثة حازم، كتب: « ... كان عنقه ملويّاً بطريقة مضحكة، وعيناه المفتوحتان تنظران إلى آدم بمزيج من الذهول والبلاهة، وكأنّهما تحاولان قول شيء من قبيل: ألم أقل لك: هل نسيت أين نعيش؟».

لا تعتمد القصص حبكة التشويق التقليديّة، أو الخواتيم/ بؤرة التنوير، بل إنّ أغلبها يسير في مسار سرديّ أفقيّ يتصاعد بطيئاً هنا أو هناك، لكنّها تزخر بالتشويق الجاذب الممتع في مسار سرديّ أفقيّ يتصاعد بطيئاً هنا أو هناك، لكنّها تزخر بالتشويق الجاذب الممتع في صنعتها، فتشدّ القارئ إلى رصد براعة القاص في التقاط زوايا الحدث أو الحالة، وفي مهارته بطرحه التأمّلات والأفكار الجادّة المهمّة مذوّبةً في السياق السرديّ ومجرّدةً من أيّ استباق مفتعل، في مقدرته اللافتة على التصريح والتورية، في توصيف عوالم الشخصيّات الداخليّة، وأدائه العفويّ المفعم بالصدق والإقناع، واعتماده لغة اقتصاديّة تشفّ ببساطة وأناقة، فلا تكاد تشغل القارئ، يسوقها أسلوب سرديّ سلس، رشيق وشيّق، وتكثيف مدهش! فقد كتب زياد حسّون سبع عشرة قصّة في تسعين صفحة من القطع الوسط!

للذاكرة دورها الموضوعي والفنيّ هي الأخرى، أوردَتُ قصصاً ثلاثاً عذبة ومؤسية، هي: «عن الحرب الباردة وخزّان الماء»، و«الرجل ذو الشارب»، و«ألعاب صغيرة»، تعود أحداثها إلى طفولة السارد. غير أنّها تثير فضول القارئ وتساؤله عن مقصد زجّها بين بقيّة القصص، بيد أنّه لا يلبث أن يكتشف مخاتلة ما تستدعي التوقّف؛ ففي بادئ الأمر، يخيّل للقارئ أنّها تجسّد حالة نكوص؛ عودة مرضيّة إلى الطفولة هرباً من مشكلات الحاضر وقسوته، لكنّها تباغته بما تعجّ به هي الأخرى ببطولات طفليّة ساذجة، وأحلام صغيرة، وأفراح لا تدوم كومضة، وبخذلانات وانكسارات، كما أنّها لا تخلو من عنف الكبار! فنلقى القمع والعنف الأسروي في وبخذلانات وانكسارات، كما أنّها لا تجلو من عنف الكبار! فنلقى القمع والعنف الأسروي في في ما لو تجرزاً وأخبرها عن بطولته في اجتيازه الجدار العالي الذي يفصل خزّان الماء إلى نصفين. وثمّة العنف التربوي والإذلال كما في قصّة «ألعاب صغيرة» فقد أذاق مدير المدرسة التلميات الطفل علقة تاريخيّة وعلى مرأى من الجميع! فتطرح أسئلة، تشي بالإجابة عنها ما تواريه بقيّة القصص، وتؤكد ما ورد صريحاً في بعضها، كما في قصّة «الأحمق» هذا الذي يعيش حياة خاوية من البطولات أو الأفعال الحقيقيّة المؤثرة، تطفحه اللامبالاة حدّ الاستهتار، يعيش بهاعا مينه: «من أنا؟ أين أنا؟».

ستلازم الخذلاناتُ الأوهام والحماقـةُ الساردَ باستمرار، مثلما تلازمه أحلام اليقظة في هروبـه الدائم من ديمومة كارثيّة الواقع، كما في قصّة «سيرة حياة قادمة» إذ يتصوّر السارد لنفسه حياة قادمة كاملة تناسبه، وتتكرّر الأحلام في قصص أخرى، بلقاء السارد مع شهيرات الفنّ الجميلات مثلاً، والأهمّ أنّه سيختار العيش في عالم أجنبيّ، فمنذ الطفولة، بلاده ضيّقة خانقة! بلاد يسأل فيها حازم في أوّل جزء من ثلاثية فودكا مغشوشة: «لماذا لا يتوقّف الناس عن الموت؟»، والتي يقول عنها السارد في قصة «الرجل ذو الشارب» بعد أحلام بمستقبل مأمول يستحيل: «لينتهي بي الأمر خلف مكتب وشاشة كمبيوتر، أفعل شيئاً لا أطيق فعله في بلد لا أطيق التواجد فيها». إذن تنعدم الحياة الحقيقيّة في هذه البلاد، سواء في الطفولة أم عند الكبر!

لكن زياد حسون يعي تماماً أنّ الخراب الحاصل هو نتيجة لخراب أعمّ، أبعد وأقدم، ويدرك أن البلاد ليست وحدها المسؤولة عن هذا الانحطاط، بل العالم برمّته، فالرجل الستيني في قصّة «الرجل ذو الشارب» في ثمانينيات القرن الماضي، أصبح محبطاً ومنعزلاً، فقد: «شهد التحوّلات الكبرى في العالم، واختبر هزائمنا المتكرّرة، ولاحظ مذهولاً الانحدار المتسارع للبديهيّات والمسلّمات إلى محض وجهات نظر تقبل الاختلاف». أو كما ذكر في قصّة «عن الحرب الباردة وخزان الماء»: «أنّ يوم اتّخذت الحرب الباردة في الثمانينيات منحى شديد الخطورة إذ وقف العالم برمّته على شفير حرب نوويّة، حدث أنّي كنت واقفاً على شفير من نوع آخر...».

يدفع زياد حسّون بالقارئ، على الدوام، لاستعادة مضامين القصص السابقة كلّها، ليكتشف الفنيّـــة المخاتلة أيضاً في اعتماد القاصّ خلفيّة مزدوجة للقصص، يصرّح بإحداها؛ خلفيّة الحرب، ويواري الأخرى، اللحظة الراهنة تلك التي جعل منها أرضيّة مكينة، بأغوار صادمة شرّة، فوقها تتشابك دلالات القصص برمّتها وتتداخل لصياغة مبنىً قصصيًّ جميل، مؤسّس بحذاقـــة فنيّة غير خافية! وإن كانت قصّة «الهديّــة» ضعيفة باهتة، وقصّة «الناجي الوحيد» مركّبة بغير إقناع، أو أنّ الكاتب ارتكب شططاً أثّر قليلاً على وحدة الانطباع، في خاتمة قصّة «بائــع القهوة الميت» البديعة فعلاً! فإنّما يَغفر له بقيّــةُ القصص التي لا تني تُباغت القارئ وصولاً الى النهاية، والى أن يدرك أنّها كانت، طوال الوقت، تخدعه بساطتها، وتغويه للمتابعة وصولاً الى النهاية، والى أن يدرك أنّها كانت، طوال الوقت، تخدعه بساطتها، وتغويه للمتابعة

۲۸٦ ______ المعدد ٦٩٦ حزيران ٢٠٠١

للعب فَينًا عيش اللحظة الراهنة

مستمتعاً، فلا تسلّم نفسها له بسهولة، وإنّما عليه بالتأنّي والصبر حتّى آخر السطور، فيكتشف أخيراً أنّ مقولاتها إنّما هي رؤية ورؤيا، في آن معاً، وقد انكتبت برمّتها لتوضيح ما قاله آدم، في آخر القصص: «حتى ونحن نعيش هنا، الأمر ليس أين نعيش، بل كيف نعيش». وإذن، لا نجاة لأحد منّا إطلاقاً من هذه الحرب، نحن السوريين، أينما كنّا نعيش في هذه البلاد! فمرحباً بك، أيّها القارئ، أنت في عالم الزومبي!

-0-

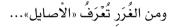
العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

قراءات

دراسة في ديوان «صاحبة السَّعادة»

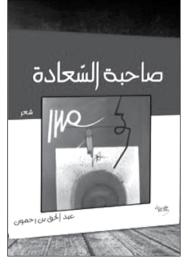
ل(عبد الحق بن رحمون)*

ليندا إبراهيم



و«صاحبة السَّعادة»، عنوان مقابل لكل مخاطب بالتبجيل، على سبيل السياق والقياس والوزن والمقابلة والطباق والجناس، بل الإسقاط...

«صاحبة الجلالة»، «صاحب/ة الفخامة»، «صاحب/ة السُّمو»، العظمـة»، «صاحب/ة السُّمو»، «صاحب/ة السُّمو»، «صاحب/ة المعالي»... «وليَّةُ الأولياء»، «سلطانة المقام»، «السلطانـة»، «الوليـة»، «المجيبة»، «قـوت القلوب» كلها عبـارات، وجمل، تحيـلُ إلى ألقاب وصفـات، تُنَادى بها شخصيات بعينها على سبيل التفخيم والتعظيم والإجلال والتكريم والتبجيل، يكون المنادى بها عالي المقام رفيعة، سـواء أكانَ ملكاً أم أميراً أم «معلمـاً» أم رسولاً أم نبياً أم



🐞 شاعر مغربي.

حكيماً أم... «أُماً»، وهنا يقع الحافرُ على الحافرِ فتكونَ «صاحبة السعادة» ليست الملكة الفلانية، أو الإمبراطورة العلانية، بل هي الوالدةُ المُبَجَّلةُ، والأمُّ الرَّوُومُ الحاجَّةُ «المغفورُ لها بإذن الله»: «السَّعدية الخطوط» والدةُ الشَّاعر النَّجيب المعني ديوانُهُ بهذه السُّطور...

ولولا توجُّسي من أن أقعَ في رتابة ما يكتبُهُ الآخرون، وما اعتادَهُ النَّسقُ العامُّ لِما يُسَمَّى بِ«قراءات نقدية»، أو «مطالعات أدبية»، لنتاجات شعرية أو أدبية بأجناسها، أو فنية بأنواعها، لأحجمتُ عن الكتابة، لكنَّني، ومنذ اللحظة الأولَى لصدمة نَعي الوالدة «صاحبة السَّعادة» في قلب وضمير ابنها الشاعر «عبد الحق بن رحمون»، تنسَّمَتُ عبقَ الأمومة، وصلةَ الرَّحم، وأثرَ الضِّياء والنُّور الدي تخلُّفُهُ أمهاتنا في أرواحنا، وقررتُ الكتابة ولي فيما سيلي من سطورٍ مآربُ أخرى...

العنوان – العتبة

درجنا على عادة أن نقراً العنوانَ الذي قد يكونُ في مفتاح ما أوَّليٍّ، وربما أساسيٍّ، أو ربّما لا علاقة مباشرة له بفحوى النص، كي يكون عوناً أولياً لنا في فهم النصوص التي نحن قادمون إليها، و«صاحبةُ السَّعادة» من العناوين التَّقليدية كبِنية دالَّة وتركيب لغويًّ ونَحُويًّ، يحيلُ إلى حبيبة الشَّاعرِ أو أنشاهُ بالمعنى العام، لكنها هنا هي كلُّ ذلك وأكثر... إنها الأمُّ الرَّاحلة...

ثم، وكما أوردتُ في المقدمة، أجزمُ بأنَّ ما آثرهُ الشَّاعرُ من العنوان هو التَّعظيم والتَّبجيل والتَّكريه لأمه، فنعتها بهذا النعت الهذي يشي بكلِّ التراكيب المرادفة التي تفيد مخاطبة الملوك وذوي الجاه والحضرة من الأمراء والسَّلاطين... إلخ، ولكن، وفي ظني، أنَّ كلَّ تلك الألقابِ التراكيبِ تليقُ بها وتصلحُ لأن تكون بديلاً أو مرادفاً للعنوان، لكنما شاعرُنا آثر بنعتها بصاحبة «السَّعادة» وهذا أمرُ في تقديري له مرجعيتان: الأولى الابتعاد عن الرَّسميَّة الظاهرة في مفردات «السمو، والجلالة، والغبطة إلخ، والثاني هو رغبة الشاعر في إضفاء جو الفرح والتفاؤل والراحة النفسية على قلبه الذي بكى لرحيل والدته، وعلى القارئ الذي سيبقى رهن العنوان وما يشي من ارتياح طوال المجموعة، ثم ليقع في التقاء بين «السعادة»، واسم الوالدة «السَّعدية»، التقاء مقصود محمود موفَّق، ثم ليؤكد لنا أنَّ الأم في كل زمان ومكان هي مصدرُ «السعادة» لأبنائها ولكل من حولها، وهذا أمرٌ محمودُ للشاعر أن يجنب قارئه منذ البدء ثقلَ حزن لا بد أن نصوص المجموعة تكتنفها من الألف إلى الياء...

كثيرون ممن كتبوا عن ذويهم الراحلين، وتحديداً الأب والأم، لكنما بقيت الأمُّ تحتلُّ تلك المكانـة السامية المتفردة في نفوس أبنائها، بل في نفوس عامَّتنا على أنها الأصلُ والبدءُ والبداية وأسُّ الرِّضا وطريق الجنان...

ولسوف أتناول فيما يأتي مضمون المجموعة، من حيث:

- التناول وطريقة الطرح للمرثيات.
- النسيج اللغوى والدلالي والانزياحات اللغوية والجمالية.
 - النزعة التأملية الصوفية العرفانية.

لا يختلف اثنان أن رثاء الأهل، ولاسيّما الأبوين، أحدهما أو كلاهما، ولا سيما الأم، قد أُشَبِعَ تناولاً واستخداماً من الأقلام المبدعة وتحديداً الشعراء، على مر التاريخ والشّعرية العربية والعالمية، ولكن الأمر مختلف مائز هنا...

في الموضوعة، ولما كانت التوطئة بمقبوس عن «أبي بكر الشِّبلي» الزَّاهد العارف مفادُها:

«ليس منى قلبٌ إليك مُعَنَّى كُلُّ عُضومنى اليكَ قُلُوبُ»

فقد وضعنا الشَّاعرُ بمقبوسه هذا، على المدخل الحقيقيِّ للغرضِ الأساس للديوان الشعري «صاحبة السَّعادة»، والذي يُحيلُنا ليضعنا أمام عرفانية وزهدٍ وتصوُّفٍ وإيمانٍ ومحبَّةٍ في القلب والوجدان والأهم «الرُّوح»، لنعرف إلى أين نحن دالفون في رحاب «صاحبة السَّعادة»...

«مسلكُ السَّالكين» بادئةُ القصائد، وما تشي به من مفهوم المتصوِّفة حول اللهب والعبور والخُطا والدُّروب، ورموز «القوس» و«الوتر» في أمكنة أخرى من النُّصُوص، ومن مفردات «الفقراء، والهائمين، والبصيرة، والصدقة الجارية...» كلُّ هنه الألفاظ والمفردات تحيلُ إلى ثقافة إسلامية دينية تراثية، تضعُنا في مواجهة الحياة وعبرها والعاقبة الخاتمة للحياة والمصير والنهايات المحتومة المربوطة بالبدايات والمسالك، والأثر الذي يتركه المرء، وعلى هنا الخيط الدقيق المشدود من بداية الديوان حتى نهايته التي يختتمها بالقوس والوتر أي من نقطة انظلاق ذلك السَّهم، «الإنسان»، من وتره، إلى حيث مستقرُّه في الغياب تاركاً ذلك الأشر لمن يأتي بعده في هذه الحياة الدنيا، وليكون زوَّادَتَهُ في سفره القادم، يقولُ في نصِّ الاستهلال: «تغيبُ ويبقى الأثرُ مَشَّاءً»، وهذه لعمري هي غايةٌ من غاياتِ الشِّعر والشِّعريَّة وهي الحكمةُ والتبصُّرُ والتَّدبُّرُ، يقول:

. ۲۹ _______ العدد ۱۹۳۳ حزیران ۲۰۲۱

«أمي الحاجَّةُ السَّعدية الخطوط صاحبةُ السَّعادة تركت لي القوسَ والوترَ وسورة الفاتحة، فاتحة الكتاب»، مبتدئاً بالوتر مختتماً بالقوس والوتر معاً، مستهلاً بدصاحبة السعادة» منتهياً بها ومعها وإليها، يبثُها شؤونَهُ وشجونَهُ وهمومَهُ وذكرياته، وهو رجلٌ بروح طفل، وطفلٌ بإهاب رجل، لا يريد أن يكبرَ أو يشيخَ بين يدي «سعادتها»، بل أن ينام على ركبتيها، محيلاً إيانا إلى الرَّمزية الأبديَّة الأسطورية الميثيولوجية لللم الأنثى الخالقة الربَّة الواهبة، والتي لا تبتعد عنها أيضاً أدبيَّاتُ النُّصوص المقدَّسَة، عن أنَّ المرأة الأمَّ الحبيبة الابنة الزَّوجة هي الأصلُ أصلُ الحياة، وقد توسَّمَ بها سعادة الدارين في أي إهاب حلَّت، فكانت الأمَّ وكانت الشِّعر واللغة، وكانت كلَّ شيء لدبن رحمون»…

ثم إن «صاحبة السَّعادة» هي ناسجةُ رداء الشعر «لوِّليدها»، وهي واهبته المَلكة الشعرية الأبدية، والتجلِّي، فوق ميزان العرش والملكوت، والتي عرفت سر نقوشِ خطوطِ يدِ ابنِها، الموهُوب بالشعر، والموهوب بركاتها ورضاها وسرَّها الأبديَّ، الذي لا يعرفه إلاهُما...

اللغة والمفردات الصوفية العرفانية

إذا ما سرنا بموازاة النصوص وجدناها تحيل إلى مفردات بعينها، ويزخر بها وبمرادفاتها وبأمثالها ممن يوازونها مبنى أو معنى أو دلالة لجهة الرموز التي نعثر لها على وجود فحسب في نصوص الحكمة أو نصوص المتصوفة الزهاد وتحديداً من الأدباء والشعراء ممن تركوا لنا إرثاً خالداً لا يفنى... «هَبُ كُلَّكَ لمحبوبكَ لتدخُلَ في زِقِّه ثم استكر في المشاهدة»، ص٧٥. وعلى سبيل الذكر لا الحصر نجد مفردات:

«الاستتار، والحجاب، وعروج الروح، ومناسك، وتعبد، ومدد ... مدد، ومسراها، ومجراها، وعرش، ونور، ونجم، ومولاي، والنقطة، والحاء، والقاف، وولية أولياء، ووصايا، وإشارات، والملكوت، والصوف، والمنسج، والسدى، والمدى الأبدي، والمتوازي الأخضر، وأسرار، والتجلي، والأقطاب، والسين، وصلاة، ولله الأحد، والحضرة الأسمائية، والغيب، وأستار، ويلهج، وخلع النعلين، وسابع، سبعة، ومراتب العشق، والتسبيح، وعلياء، وعبادة، ومقام، والسجدة، والأذكار، والأسحار، وتاج على رأس النون، ومقام النحل، ومقام الورد، وسجدة، ودعاء، والكعبة، ومكة...».

نجدها بوفرة في نصوص الديوان التي حشد لها ما استطاعَ وما شاءَ من المفردات التي تنتظمُ في السِّياق وفي البنى الدَّلالية انتظامَ الزُّمُرُّدِ في العقد، لتأتي متكاملة متواشجة متواشحة مؤدية الهدف بأعلى دلالاته وأجمل انزياحاته. أسوق عليها شواهد وأمثلة أيضاً على سبيل الذكر لا الحصر:

«لحاف القمر» (ص٩): صورة شعرية تخييلية مبتكرة، «ذاهبٌ لأصبّ بعضَ خرير ذاتي في بحر سؤالك» هنا الذات معنى، والخرير مسموع أي محسوس، فكان هذا الانزياح اللغوي، عبارة «اغترب، تبصر البحر في كفّ المحبرة» هنا المحبرة جماد، لكن صار لها كف، والكف يتحرك، صورة مدهشة، «صوت الشمس» الشمس كائن يتحدث وله صوت المعنوي بستان عشق يا صاحبة السّعادة» (ص٥١)، هنا الصوت صار بستاناً، أي تحول المعنوي غير الملموس أي مادي ملموس ومرئي هو «البستان» ولكن أي بستان؟ إنه ليس البستان العادي الذي من أرض وأشجار وأزهار وأنهار إلخ، بل هو بستانٌ من عشق، فأحال المحسوس الماديّ مرة أخرى في التركيب نفسه إلى معنى هو «العشق»، بل تركيب «صوتك بستان عشق» هو غاية في التكثيف، دلالة اكتظاظ صوتها بكل ما يشتهيه العاشق من معشوقه...

«نــزل ليرتوي من جَفنة ذكرك» (ص٢٠) الذكرى مفردة معنويــة، و«الجفنة» إناء أو وعاء يوضع فيه السائل من شراب أو طعام، فصار المعنى محسوساً أي صبَّ المعنى في إناء مادي محسوس له أبعاد معروفة محددة، «الشعر الأخضر» (ص٢٤) كيف يكون للشعر «المعنى» غير المحسوس أو المرئى لون؟ وأخضر أيضاً؟!

«كأنها شعاع برق يغطس في الغدير» (ص٢٥) الشعاع مرئي وهو يقع على الغدير، لكن أن «يغطس» فيه فهذه صورة مدهشة تحيلنا إلى أن الشعاع صار له حجم وكتلة ماديان كأي شيء مادى ثقيل يغطس في الماء حالما يقع فيه...

«ثـم قالـت: أنسجُ لك رداء الشعـر، ستتغطى به في الأبدية، وتتجلـى كلمات فوق ميزان أوتـار كفك المنقوش بخطوط لا يفهمها إلا أنا... ذاك سر بيني وبينك» (ص٢٦) هنا الشعر المعنوي، تحول إلى رداء منسوج بفعل يد بشرية، بل هذا الرداء صار يصلح غطاءً، ثم إن كفّ الشاعر صار لها «أوتار» صورة ميتافيزيقية، وفوق الأوتار والكف ثمة «ميزان» والميزان ثقيل فكيف تتحمله الأوتار...

«خريــر الكلمة» (ص٢٦) الكلمة التي هي جمــاد تحولت إلى كائن حي يصدر صوتاً، وهو خرير، مع أنَّ الخرير صوت ينصرف إلى الماء وحده!

«لم تكن دمعتي المنهمرة من غصن بصري» (ص١١٠) هنا البصر صار كالشجرة له فروع وأغصان، وتنهمر من هذه الأغصان دموع عين الشاعر!

۲۹۲ العدد ٦٩٦ حزيران ٢٠٢١

«أخرجتُ من جُبَّة إحساسي» (ص١١٧) هذا تركيب فريد، فالجُبَّة محسوس، والإحساس معنى، فكيف بات للإحساس جُبَّة؟ هذا مجاز وإحالات وتراكيب مدهشة مغايرة للمألوف، وصور غريبة، ترفع من شعرية النص وشاعريته، استغرق بها الشاعر بوفرة في سياق نصوصه الشعرية في الديوان...

حلة معرفية صوفية...

نصوص واضحة لا لبس فيها سوى استتار المعنى الملتبس خلف المجاز، والمحتجب وراء وشاح شمس اللغة الصافية من كل غبش: هي رحلة الصوفي الشاعر رحلة الاعتزال، كما الصوفيين الكبار، والذي حاول فيه فلسفة الحزن للتغلب على فقد الأم – معادل الحياة والكون والروح بشعائر صوفية ورحلات عرفانية فكانت أنيسه في وحشة غيابها، يقول في نص باذخ:

«وغبت أياماً ولياليً/ واعتزلت الأصوات والبصر / واعتزلت ردهات نضيض الحبر / وخرير الكلمة المنسابة على منحدر بياض جبل الهوى / وقصيف عروش ذات كيان / وجدت ذاتي على فارق ميل في لقاء / وأغلقت عليَّ داخلَ حجاب / قالت: اخرج من حجاب المبنى والفعل، واسأل عن حجاب الخالق الصَّمد / كلُّ حجاب ظلمة ونور ومسافات طويلة لا يصلها أي كان / من نظر احترق / ومن وصل لا يُرى في البصر».

هـي تجربة صوفية خالصة وجد فيها الشاعرُ الابنُ الفاقدُ ضالَّتَه «صاحبةَ السَّعادة»، معوضاً فيها عن فقده الدنيويِّ لها، فقدِهِ الماديِّ الحِسِّيِّ الأرضيِّ، سما فيها بالقصيدة إلى عالم نوراني، ليترفع عن هذا العالم المادي الفاني، إلى حيث يجدها، وإلى الأبد، ولا يفقدها مرةً أخرى...

ثم لتتوالى المدائحيَّاتُ «في مديح الأم»، والثَّناء عليها، والتي تتطلَّبُ معرفتها المعرفة بالقطب والأولياء، والتعرُّفُ إلى الروح بالتَّجلي، مديح نفائسيِّ روحيٍّ خالص يليق بحضرتها العليَّة، وكأنني به يُماهي بينها وبين النات الإلهية، لينجو من أغلالِ قصورِ فقدِه لها، ولتتحوَّلَ إلى كائنٍ أثيريِّ، يشغلُ المقامَ الأرفع: «واسمُها «سينُ» سرِّ الوجود، «ما من شيء حطَّت عليه يدكِ إلا صار خميرة الأرض» (صرر ٣٠)، وإذن تحولت الأمُّ الإنسانةُ من والدة مربيّة إلى سِرِّ الوجود وربَّةِ الخلقِ، خميرةِ الأرضِ مازجاً بين الدُّنيويِّ والسَّماويِّ في حبكة دلالية بديعة.

العدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١ _________ ٢٠٢١

شم ليأتي القسمُ التالي من النصوص ليسرُد فيه ذكرياتها مع عائلتها وأبنائها وأحفادها وكيف كانت خيمةً وغطاءً وجامعاً لهم ومانعاً من كل شر، كانت «السُّلطانة»، تَهَبُ خيرَها وقوَّتها وقوُتها وعطاءها لغيرها هي «الغيريَّةُ»، يقول في نصس «يا وليدي» (ص٢٦): «قالت لن أخفيك سراً يا وليدي/ يا وليدي كنت مريضة بالقلب من فرط حبكم/ مَنَ سأل عني بعد موتي، ثم يكملُ معدداً الأشقاء والشقيقات، وسؤالها عنهم بعد رحيلها، والأبناء وشجرة العائلة، التي كانت تظلها بظلها وعنايتها، والتي تمدُّهُم بنورها «ويتساءلون من أين لهذه «السُّلطانة» «صاحبة السَّعادة» هذا النُّورُ الذي يظهر في وصلات تجلياتها» (ص٣٥)؟ فيقولُ بأنها ورثت ذلك النُّورَ والمجد من أجدادها الأماجد، وآبائها الأقدمين، دلالة عِظم مقامها ورفعة مكانتها، وطيب غرسها، وفرعها الزاكي...

وفي حين رُوحُها تَطوَّفُ، يطوفُ معها متواصلاً مطمئناً إلى أنها عبرت البرزخَ وباتت «قرب الله» في الجنان، حيث الرحمةُ والتوادُّ والقلوبُ الصَّحيحةُ في محبة الله الصَّافيةُ بصفاء البياض، مُوصية إيَّاه أن لا ينشج من فرط عشقه لها وأن لا يحزن على فراقها فهي في دنيا الله العلية...

ثم تنثال النصوص الوجدانية التأملية الفلسفية في إهاب شعري وبنيان فني بديع، فغياب الأم أدخل الشاعر الابن في فسحات التأمل في الحياة والوجود والموت والحياة والبعث والمصير: «كلنا مرايا لبعض/كلنا مجازات وكنايات لذوات صورنا في الماء/ماذا نفعلُ لنفسِّر ونحقق المعنى الفاصل بين حيواتنا والآخرين»، (ص٥٦).

«كلُّ شيءٍ من الأساس عمليةُ حرث وريٍّ للمعنى بخرطوش من الحبر»، (ص٥٨). «السَّال نفسَـكَ ولا تطرقَ بابَ نبع الماء/ فقط تذكَّر أين كنـتَ وأيَّ مدينة نزلتَ في ديار المقصود»، (ص١٠٧).

«الدَّمعُ حبرٌ يكتبُ/ الحبرُ وشمُّ مرسومٌ في بياض الأرض»، (ص١٠٨).

«من لا دمعة له لا نبضَ في حبره»، (ص١١١).

ولا يكفُّ الشَّاعرُ، كغيره من الشُّعراء الكبار، عن شهوته في تغيير العالم وأقدارِ الفقراءِ والمساكين والمظلومين والمهمشين:

«لو كان لي مالُ قارونَ/لكنتُ أسعدتُ فقراءَ العالم/وأطعمتُ الطَّيرَ/ وسقيتُ النملَ العطشانَ/ ولو كان لي عُكَّازُ سليمانَ لفسَّرتُ أحلامَ الطير/ وأتيتُ بعرشِ ملكة النَّحلِ/ وسألتُها أينَ سرُّ الشِّفاء»، (ص١١٤).

٧٩٤ ______ المصدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

وليماهِ _ يَ بين الْأُمِّ وسرِّ الشِّعر، بل بينَ الشِّعرِ واللغةِ وسرِّ الْأُمِّ فيه في نصوص ختامية يقولُ:

«قالت: الله و حنانٍ/ سِرُ في طاعته/ وانثرُ في الأرضِ قصيد الأوليا»، (ص١١٦).

«قالت لك شوق /لك بحر وقصيد»، (ص١١٧).

«ويبرقُ النجمُ في وجنتيك وأذوبُ في بحر لُغَتك»، (ص١٢١).

«أكتب قصيدة الأم/ وتجلَّ في حرف الملكوت/ لغة الشعر: الأم بلاغةُ السِّرِّ في الكون الأزلى»، (ص١٢٦).

وليودِّعُ «صاحبة السَّعادة» في نصوص نورانية غير جنائزية لا أبهى ولا أجمل:

«أينك؟/ قلتُ إنك نائمةٌ وعما قريب تستيقظين/ من يعدُّ ليَ القوتَ/ استيقظي لنشرب معاً قهوة الصباح/أقبِّلُ كفَّيك في جنات المنتهي»، (ص١٣٣).

«أَقبِّلُ أَقدامَكِ في شَجَرِ السَّماء/أَقبِّلُ جبينَكِ يا صاحبة السَّعادة/أَتدثَّرُ بكِ يا وليَّةَ الأولياء/وأحنُّ لشمسِكِ في صبح صلاتِكِ»، (ص١٣٤).

وهكذا تزخر نصوص هذا الديوان بروح نقية تقية خالصة لوجه الأم الوالدة، ولوجه الشعر والشعرية التي تفيض من قلب شاعرنا القدير عبد الحق بن رحمون وروحه وقلمه، ولتكون أثراً وبصمة لا ولن يفارقا المشهديَّة الشِّعريَّة المغربيَّة خاصة، والعربية الحديثة عامة قوةً وتميزاً وريادة...

ولأختم بهذا النَّص الرُّؤيويِّ الصَّافي من دنان الرُّوح:

«ليتني مراّةً / أو صورةً للماء/ لعرفتُ المعنى بلا وساطاتِ المجازِ/ أو بيانِ الضَّوءِ السَّاطع/ وانتظار مواقيت الظِّلال»، (ص٥٥).

تجربة غنية فريدة مائزة معاصرة أرفعُ لها قبعاتِ الرُّوح شغفاً وعرفاناً بالتميز والفرداة.

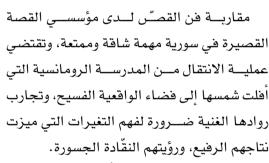


قراءات

سعيد حورانية وتعرية الواقع المشوء

قراءة في كتابه (عزف منفرد لزمّار الحي)

خليل البيطار



وسعيد حورانية واحد من أبرز مؤسسي القصة القصيرة في سورية، وشهد له معاصروه من أعلام القصى مثل حنا مينة وشوقي بغدادي وعبد الله عبد ومواهب كيالي وآخرون بريادة هذا الفن، وعلى الرغم من قلة المجموعات التي أصدرها، إلا أنه أحدث نقلة نوعية في فن القص، وأثّر في مَنْ عاصره ومن جاء بعده.



وحورانية من حي الميدان الدمشقي العريق، ولد في أسرة متديّنة احترفت التجارة، وأدرك مبكراً خطورة العصبية الدينية، والاستغلال البشع لدى عدد من تجار الحبوب لفلاحي

۲۹۲ العدد ۱۹۵۳ حزیران ۲۰۲۱

حـوران وجبل العرب، وقادته قراءاته المنوعة الواسعة إلى الكتب الماركسية المترجمة، وإلى صداقة مثقفين بارزين آنذاك مثل نايف بللوز وحنا مينة وشوقي بغدادي وليان ديراني، ثم أسس معهم رابطة الكتاب السوريين أواسط خمسينيات القرن الماضي.

وكتاب المنوع (عزف منفرد لزمّار الحي) صدر عن وزارة الثقافة بدمشق عام (١٩٩٤م)، وقدم له حنا مينة بنص مؤثر، رصد فيه محطات من تجربة مبدع أمتع بقصصه وخواطره وتقاسيمه، وبغوصه المتفرد إلى قاع المجتمع القراء، ولفت اهتمام الكتاب والنقاد.

قال حنا مينة في مقدمته: «إن حورانية من مؤسسي القصة القصيرة في سورية، وكل من جاء بعده تتلمذ عليه، في القصة الواقعية ذات المهاد الاجتماعي الرومانتيكي الشاعري، المتين في عبارته، المشرق في نسجه، المبتكر في صورته بشكل غير مسبوق، إنه في حقيقته قاص واقعي، وبدرجة تقدم شهادة عظمى لمجد الواقعية الفنية الجديدة المتجددة».

وأضاف: «وسعيد حورانية في صمته، وكان صمت لسنوات بسبب كارثة لحقت بمخطوطاته، أبلغ منا في كلامنا، وكتابه هذا جمع بين دفتيه التماعاته المنتزعة من صمته»، (ص ٧-١٥). ضـم الكتاب ستة وخمسين نصاً منوعاً بين الدراسة والقصة الساخرة والخاطرة غير المستكينة، والوخزة الناقدة، والمقالة التي تضيء على التراث الدمشقي والطباع الشعبية النقية، والنفثات الاحتجاجية على مفارقات وتشوهات لا تحتمل، وعلى أوضاع بؤس ضاغطة ناتجة عن فساد إدارات ونهب لصوص استغلوا سلطاتهم، وعرض كتب وكتابة مقدمات كتب لأصدقاء، ونص مقابلات أجريت مع المؤلف، أو مقابلات أجراها مع أعلام معاصرين له ومسرحية (صياح الديكة) ذات الفصل الواحد، ومن عناوين النصوص: دوستويفسكي (قصة حياة)، ودروس

في قصة دوستويفسكي دراسة مقارنة لتجربته وقصصه ورواياته، وآراء النقاد المتباينة في أدب ومكانته، ورأى حورانية أن شجرة دوستويفسكي الخضراء باقية، وأنه – ما عدا شكسبير – لم يلق أي كاتب أو شاعر في تاريخ الأدب – إذا حسبنا المدة الزمنية البسيطة التي انقضت على وفاته عام (١٨٨١م) – مثلما لقيه دوستويفسكي من العناية والاهتمام، ولم يُثِر أي كاتب آخر مثل هذا القدر من الجدل والاختلاف.

مـن تشيخوف، وكوابيس صابـر الدهشان، وحكايتان لا معنى لهما، ومـن دمشق يبتدئ البحر، ومشهـدان واقعيان وحلمان سرياليان، وفي صحتكم، وحمّـي ايتماتوف، ومقدمة لرواية الشراع

والعاصفة، وأنشودة العائد إلى الوطن، وخواطر غير مستكينة، وعند منعطف الجسر.

وأضاف: آمن دوستويفسكي بأن المغزى السياسي لعصره يكمن في تجدد المجتمع البشري وتحوّله إلى مجتمع عصري، وفي البحث عن أشكال وصيغ واقعية أرضية للحياة البشرية تقوم على العدل والأخوّة، ولم يستطع أحد من الكتاب أن يوجّه مثل هذا الاحتجاج العنيف على التشويه الفظيع الذي تصيب به الرأسمالية المجتمع البشري، وأن يطرح أهم الأسئلة في عصره وعصرنا التي هي أساس النشاط الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي تخوضه البشرية في هذا الزمن الأسطوري، (ص٠٢- ٣٠).

وقد مورانية أضواء كاشفة على مهرجان المسرح السابع، مركزاً على تقديم النصوص المحلية، والانتباه إلى الأفكار التسويغية والمحافظة، التي تتضمنها معالجات النصوص العربية والعالمية. وألقى نظرة فاحصة على مسألة الخمسينيات، وما أحدثته من نهوض ثقافي عام، وفي فن القصة القصيرة خاصة، واستشهد بقول الدكتور حسام الخطيب الذي شبه القصة القصيرة آنذاك بوردة استوائية متوحشة، أو أشبه بالبحث عن وردة في دغل الشوك.

وعرَّج حورانية على موضوع الترجمــة ومشكلاته، وأشاد بمشروع سامي الدروبي، وتناول مشــكلات فن القص في أعمال معاصريه، ومنها مجموعة (نجران تحت الصفر) للفلسطيني يحيــى يخلف، ولفت إلى دروسس تشيخوف القاص والإنسان، وذكر مــا قاله غوركي عنه: ما أطيب أن تتذكر إنساناً كتشيخوف... فعلى الفور يعود النشاط إلى حياتك، ومن جديد يدخل إليهــا معنى واضح! وقارن بين حب تشيخوف للبشر والقيم النبيلة وواقعية قصصه المحببة، والغثاء الذي يكتبه شبابنا اللاهثين خلف صرعات فارغة.

ونال نيرودا في شهادته ومذكراته الاهتمام نفسه من حورانية، وتوقف عند السؤال الذي أرّق نيرودا، ويؤرق كل كاتب جدّي، والذي ظل يبحث عنه حياته كلها، وهو: كيف يمكن للشعر الحقيقي والأدب عموماً أن يكون خبزاً للجماهير دون أن يتكلم بلغتها العادية، بل يصعد بها إلى جوهر الأشياء، (ص٨٩).

وفي مقالة عنوانها (أفكار) سَخِرَ حورانية من تغييب النقد، وسَخِرَ من المطوّلات الشعرية، وأنصف القاص السوري عبد الله عبد الكاتب العصامي الشبيه بمسيح صغير، كما سَخرَ من مفارقة عجيبة، هي أن الشعراء والكتاب يدبّجون نصوصاً للعامل والفلاح،

۲۹۸ سے ۱۹۵۰ توزیران ۲۰۲۱

لكن العمال والفلاحين لا يقرؤونها، وسَخِرَ من صورة الوطن عندنا مقارنة بصورته في شعرائنا أشبه شعرا الإسباني، فهو لدى الأخير كبرتقالة شهية، في حين لدى بعض شعرائنا أشبه بمقبرة.

ركز حورانية في عدد من تقاسيمه وخواطره على ضرورة اندماج الكاتب بالجمهور السرّي، السرّي، الذي يكتب له، إذ كيف يؤثر ويوقظ إن لم يصل أدبه إليه؟ وعدّ ذلك إيجاد الحبل السرّي، (صس١٢١). وأدان التشوهات الرأسمالية ونمطها الاستهلاكي، وسَخِرَ من تغوّلها ونهبها في خاطرة بعنوان(يا بحر هدّي الموج) وقال: نحن نكبر وبحرنا يصغر، (ص١٢٩).

وخزات حورانية طالت النفاق وتضليل المسؤولين والهجرة العشوائية إلى المدن، وشعار مكافحة الأمية المفرغ من مضمونه، وفساد الشباب وانشغاله بالعبث وتجاهله للبؤس البشري المخيم حوله، وخراب روحه. مثال ذلك خاطرة(فرحة الفراشة وبؤس شابو)، (ص١٦٧).

وسَخِرَ في خاطرة (أوراق من الروزنامة) من الطريقة الاستعراضية التي تجرى فيها الاحتفالات بالمناسبات الوطنية، وبالمبالغات التي تبديها الوزارات والاتحادات في التكريم حيناً أو التجاهل أحياناً، (ص١٧١). وفي خاطرة (كتلة شحم) سَخِرَ من استغلال النفوذ والفساد الإداري والواسطة، وسَخِرَ من أوضاع المشافي المزرية في خاطرة بعنوان (في صحتكم)، (ص١٨٩).

وفي مقالة بعنوان (النابع والتابع) أوضح حق الشعوب في اختيار قرارها المستقل ومستقبلها، وذكّر بمقولة المهاتما غاندي: إنني أفتح نوافذي للريح. وأملًا بعبيرها رئتي، ولكنني أرفض أن يقتلعني أي منها من جذوري، (ص١٩٨).

وفي خاطرة بعنوان (كلمات فوق الماء) عبّر حورانية عن تأثّره برسالة وجهها إليه عامل إطفاء اسمه فواز العيسمي، أشار فيها إلى أهمية دور الأديب وكتاب الرابطة، وكان حورانية من مؤسسيها، في نشر الوعي وتفهّم معاناة العمال والفلاحين وفي الدفاع عن حقوقهم. كما انتقد التعليم التقليدي القائم على الأوامر والنواهي والعقاب والتخويف، وتأثيره السلبي في شخصية الأطفال في مقالة بعنوان (أكبادنا تمشى على الأرض)، (ص٢١٧).

وفي دراسة مكثفة لتجربة الكاتب القرقيزي السوفييتي جنكيز إيتماتوف بعنوان (حمّى إيتماتوف)، أضاء حورانية رواياته المدهشة: «جميلة، وشجيرتي في منديل أحمر، والمعلم الأول، ووداعاً يا غولساري، وأرض الأم، والكلب الأبلق». ورأى أن أبطال الروايات وضعوا في ظروف صعبة، لكن التجربة الإنسانية تغتني بمواجهة هذه الظروف، ورأى أن قلة من

متعلمينا من لم يقرأ إيتماتوف، والنادر فيهم من لم تصبه تلك الحمى التي اشتهرت في كل القارات، وتحدّثت عن إنسان العمل وعن الحب وعن السهوب والطبيعة وحب الوطن والإحساس بأوجاع المقهورين.

وفي مقدمات كتبها حورانية لكتب صدرت الاصدقائه، هناك مقدمة لكتاب النحات السوري عاصم الباشا بعنوان (وبعض من أيام أخر)، ومقدمة لرواية حنا مينة (الشراع والعاصفة)، ومقدمة لمجموعة (عود النعنع) القصصية للفنان التشكيلي والقاص فاتح المدرس، ولمجموعة نادية خوست القصصية (أحب الشام). ورصد في مقدماته اللغة الرشيقة والأفكار الجوهرية التي تالامس نبض القارئ، والصور المبتكرة التي تشير إلى موهبة مصقولة. قال في مقدمته (للشراع والعاصفة): «البحر ملك، تلك هي صيحة الاحترام العميقة التي يطلقها كل بحّار، والطروسي بطل القصة الأول يؤمن بسلطنة البحر كما يؤمن بسلطنة المرأة، ولكنه في عنفوان شعوره برجولته يعرف كيف يكون ترويض النمور، إن البحر صديقه اللدود، فيجتذبه بعيونه الرمادية الباردة، ليبحر نحو جزر مهجورة، يفتضّ عذريّتها بفتوّة الفارس. لقد اكتشف معنى حياته، ولذلك أحسّ بثقل وقع أقدامه على الأرض». وأضاف: «حنا مينة من رواد البحر في الأدب العربي، وفي رواياته كل فتوة الريادة، وكل تعجّلها، وحسن هذا العطاء»، (ح٢٤٧).

وفي خاطرة بعنوان (أنشودة العائد إلى الوطن) رثى صديقه مواهب كيالي أحد مؤسسي رابطة الكتّاب السوريين، وكان توفّي في المنفى الذي لم يختره، وشبّه جرح فقدانه بجرح هزيمة (١٩٦٧م)، ومواهب صاحب قلم صحفي ومعلق إذاعي مسموع، ركّز على معاناة شعبنا، وختم مرثيته قائلاً: «لن نبكي مواهب، ولا نريد أن نتعزى في أرض أدمنت قتل أنبيائها، فخير ما نفعل هو أن نبقيه حيّاً نحن الأموات... لنجمع آثاره وهي عزيزة، ولنطبع رواياته وقصصه الرائعة للأطفال، فهذا أفضل من بضع خطابات (نبروظ) فيها أنفسنا، وهذه هي الوسيلة الوحيدة التي يحس فيها ذلك المنفي العزيز التائه أنه قد عاد حقاً إلينا، وأنه يحيا في ذاكرة أجيال وطنه المنكوب بفقدان الذاكرة»، (ص٢٥٤).

وفي مقابلة أجراها حورانية مع فاتح المدرس الفنان التشكيلي والقاص، وجه سعيد إليه سورًالاً يتعلى معاوره سؤالاً يتصل سورًالاً يتعلى بدور القاص، أفنان هو أم مصلح اجتماعي؟ ووجه فاتح إلى محاوره سؤالاً يتصل بأولية الأمانة للبنية الفنية للقصة، أم أن الألم هو البنية كلها، وطلب سعيد من فاتح أن يبدي رأيه بالقصة القصيرة المعاصرة في العالم، فرأى فاتح أن النماذج التي قرأها أظهرت له صلابة العالم ومأساوية الواقع، الذي يمد لسانه ساخراً من كل الأوهام الفردية في تغيير العالم، (ح٢٨٣).

۰۰۰ العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

وكان حورانية قد امتدح البنية القصصية في مجموعة فاتح المدرس (عود النعنع).

وفي المقابلة المطوّلة التي أجراها الأديبان حسن .م. يوسف ومحمود عبد الواحد، والمعنونة (أشهد أني قد عشت) المقتبسة من عنوان مذكرات بابلو نيرودا، ظهرت تجربته الحياتية والأدبية الغنية، وصراحته في وصف مرحلة الانتقال الصعبة من التأثر الديني حتى العصبية، إلى الفكر المنفتح التقدمي، وصداقة أعلامه من الشيوعيين والتقدميين، إذ انحاز وإياهم للدفاع عن حقوق أهل القاع الاجتماعي من العمال والفلاحين والمفقرين.

والطريف أنه ذكر لمحاورَيه حكاية قصته القصيرة (الصندوق النحاسي) التي شارك بها في مسابقة مجلة (النقّاد)، وكان يومها طالباً في الجامعة، فاتهمته لجنة التحكيم بأن القصة مسروقة، فرد عليهم بثقة: أشيروا إلى مكان السرقة، فوقعوا في حرج بسبب اتهامهم غير المعلل، وذكر فؤاد الشايب أن نزيه الحكيم كاتب تقرير اللجنة قال له: سعيد هو كاتب القصة بالفعل، وإذا اعترفنا بذلك بعد اتهامه تبهدلنا، (ص٣٠١). وأكد سعيد أن حنا مينة المؤسس الحقيقي للرابطة، وأن سعيداً كلّف برئاسة الفرع السوري، حين غدا اسمها رابطة الكتاب العرب، وانتسب إليها كتاب من مصر ولبنان والعراق والأردن وفلسطين.

وفصّل في المقابلة وقائع سجنه في المزة إبان الوحدة السورية المصرية على يد أعوان السراج، والتعذيب الذي تعرض له المعتقلون، والهروب إلى لبنان بعد الخروج من السجن، وتعرفّه على صاحب المكتبة اللعازرية، وقد كتب خلال هذه المدة مسرحية بعنوان (إنسان اسمه فرج الله الحلو)، ذكر فيها تفاصيل تعذيبه وتصفيته، وما دار من حوارات بينه وبين جلاديه بشهادة عبد الكريم محلّمي، ونشرت على أربعة أعداد في جريدة الأخبار اللبنانية، ووقعها باسم مستعار هو سهيل صالحاني، ونشر بعدها مسرحية (المهجع الرابع).

وأشار حورانية في المقابلة إلى أبرز أعلام القصة القصيرة الذين عاصروه، وأسهموا في تطوير هذا الفن، ومنهم جورج سالم وعبد الله عبد، ولفت إلى أن جورج سالم كتب القصة الوجودية، في حين تميز حورانية بكتابة القصة الواقعية الاجتماعية.

ومن خواطره غير المستكينة نقتطف واحدة بعنوان مئة قصّاص، قال: «عندما تقراً مئة قصـة لمئـة قصاص في بلد صغير مثل بلدنا، فمعنى ذلك أنـك استطعت رصد هموم جيلنا الصاعد وتطلّعاته، فهولاء الأدباء ليسـوا مثقفين عاديين، وقد شعرت بالصدمة وأنا أقرأ...

وعلى الرغم من أن الموضوعات التي تناولتها القصص، تعبر عن معاناة صادقة، وعن طموح نحو التصــدي للمسائل الكبرى... لكن أجنحتها بدت أعجز من أن تنفرد وتطير إلى الفضاء الرحب، إذ ظلت الأفكار والحلول تقفز في غرفة بلا نوافذ. فضعف الوعي الفلسفي والتحليل العلمي، وسيادة العاطفة وفكر الشعارات أصاب القصص بضربات مميتة... أدباؤنا غير ملومين، لأنهم نتاج لانحطاط الفكر السياسي في الدنيا العربية، ولأن الثقافة السائدة لا تفعل سوى أن تدمّرهم وتجوّفهم من الداخل»، (ص٣٥٦- ٣٥٧).

أما مسرحية صياح الديكة، ومسرحيات حورانية الآتية، فرج الله الحلو، والمهجع رقم ستة، والمهجع الرابع، فهي تحتاج إلى دراسة مستقلة.

وفي خاطرة غير مستكينة ميّز حورانية بين العقدة الطبقية والوعي الطبقي، ورأى أن الريفيين الذين أصابتهم نعمة في المدينة، قطعوا صلتهم بكل ما يذكّرهم بحياة الفقر وبذويهم المقيمين هناك، وراحوا يقلدون طبقة الأثرياء، ويبالغون في تملّك ما يؤكد وضعيتهم الجديدة من سيارات وأثاث ومخازين أغذية، فهوًلاء يعانون عقدة طبقية جعلتهم يهربون من الماضي، وينشدون سعادتهم الشخصية، وإن كانت على حساب إفقار الأكثرية حولهم، أما الوعي الطبقي فهو فهم عميق لعلاقات الماضي، وإزاحة لأسباب الفقر، ونزوع إلى إنصاف العاملين في إنتاج الخيرات المادية للأمة، (ص٣٥٩).

وليمـة ثقافيـة منوعة قدّمها سعيد حورانية في كتابه الأخير هـذا، وكأنه أراد أن يتحف القارئ والكاتـب بزاد من تجربته الحياتية الغنية وثقافتـه الموسوعية ورؤيته النقادة للكتب والبشـر والطبقات والسلطات المستقويـة على حقوق المغبونين، أو كأنه في سباق مع الزمن الـرديء، ومع مرض السرطان المستحكم في الجسـد الهش، وكأن تقاسيم الكتاب معزوفات منوعة الجرس تهمس حيناً، وتعلو أحياناً، وقد لا تطرب من تعوّد سماع الألحان الهابطة وقراءة

الكتابة الغثة، لكنها تؤنس الباحث عن مغزى الحياة وأسرار الواقع ومتعه الداخلية، والمتابع لأسباب البؤس والإفقار والتفاوت الطبقي، والمنقب عن الخفايا الكامنة خلف الانحدار القيمي والاجتماعي والإنتاجي والإحباط المعمم، والعزوف عن الانخراط في العمل العام، وهي تحث على تعميد الحس الوطني بأعمال إيجابية تظهر اندماج المرء بالأكثرية المفقرة، وتذكّر المثقف والكاتب ولاسيّما بدورهما المحوريان في تركيز الاهتمام على أسباب تعاسة المضطهدين كما عبّر جورج سيمنون، وبإضاءة شمعة تنير الطريق للساكنين في العتمة، كما عبر حنا مينة ونيكولاس غيين.





اصدارات جديدة

اعداد: حسني هلال

سلامة عبيد

سلامة عبيد

هـو علم من أعـلام سوريـة في القـرن العشرين، وموسوعة ثقافية شاملة، له باع طويل في كل مجالات الثقافة والحياة، وهذا كتاب شامل عن سيرة هذا الأديب الكبير وثقته بعناية الأستاذة سلمي سلامة عبيد عن والدها.



والمعتقدات السماوية، والكتب الجامعية.

الفصـل الثاني: شهادات النقـاد والأصدقاء بالأستاذ سلامة ومنهـم: أكرم زعيتر، وعمر الدقاق، وفوزى معروف، وصالح زهـر الدين، وسيف الدين القنطار، ومحمد طربيه، وجميل حسن، نايف عبيد، ولوي شي هدي... وأخبار أخرى...

العبدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١ 4.5 المعن فَتُّ إصدارات جديدة

يوثق هذا الكتاب كل المفاصل الأساسية في سيرة هذا العَلَم الثقافي الذي يعد بحق من رجالات سورية المعاصرين. إنها رحلة حياة حافلة بالعطاء...



مارا

رواية الشاعر شكيب أبو سعده الصادرة حديثاً عن دار الحوار باللاذقية عام (٢٠٢١م). تبدأ الرواية وكأن السارد يريد أن يعتذر أو يسوَّغ الخروج من حقل الشعر إلى حقل أدبي آخر، إلى المسرود الحكائي بكل ما فيه من تهيب وحساسية... وكأنه يدخل أرضاً مجهولة... ولكن لا بد من أن يحكي الإنسان المعاصر حكاية، وهذا ما يستدعي البياض، بياض الورقة أو بياض الأفق الشاسع للوجود... والحكايات لا تنتهى، يقول في الجملة الأولى:

«حين بدأت لم يكن في ذهني حكاية أحكيها، كنت قلقاً. لا أعرف تماماً ما الذي جعلني أبدأ؟ الورقة بيضاء، شاسعة مثل صحراء مترامية، تحتاج الكثير من الكلمات الزرقاء لتبدأ قافلة الحكاية رحلتها...».

ثــم يتدفق السرد تدفقاً وصفيــاً وشعرياً كي يمسك بالحكايــة التي هي نواة تقليديــة ونمطية إلا أن السارد وضعها ضمــن آلية السرد الجديــد ... إنها حكاية مارا وسرحان مــن جهة، والبرناوي ورجالــه من جهة ثانية، حكاية حب وكفاح ضد الظلم والاستغلال...

رواية فيها نكهة الروايات الكلاسيكية وبراعة السرد الجديد ...





حارات المشتاقين

صدرت هذا العام (٢٠٢١م)، ضمن منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، رواية جديدة للأديب «حسين عبد الكريم»، تحت عنوان «حارات المشتاقين».

ومن عنواناتها التي تضمنتها:

(أوجاع على أطراف الغابات أو في صميمها؟!، وأخطاء النساء في كتاب الجسد والمرأة كيف تعرف عشقها؟، وهيستيريا الجسد العاشق، الحب على التوقيت الصيفي الجديد، والبلوزات، ولمحة عن تنورة أم ريما).

تصدَّرت «حارات المشتاقين» كلمتان للأديبين ناظم مهنا وحسن حميد، إذ جاء في كلمة «مهنا»: «يمتلك حسين كل مكونات الروائي الكبير، يظهر هذا في لمحاته المعبّرة والكثيفة التي تشبه غيماً ممطراً على وشك الهطول... ويظهر في مقدرته الشفهية على الحكي الحكائي وسرد اليوميات والعلاقات الودية...».



وقال «حميد»: «هذه رواية مكتوبة بحواس حسين عبد الكريم كاملة، وبشجاعته الأدبية كاملة، وبنظراته الصائبة تجاه فروسية المرأة كاملة، فالمرأة في هذه الرواية، وعبر صفحات طوال قصة تجول بنا مثلما تجول النسائم في بستان زهر...».

جديــر بالذكر أن لـ«حسين عبد الكريم» قاموسه اللغوي وأسلوبه الأدبي الخاصين، اللذين يطالعان القارئ في «حارات المشتاقين» كما في سائر كتاباته.



ضوضاء الزمن

ضمن المشروع الوطني للترجمة، وتحت الرقم (٣٢) من سلسلة الرواية العالمية. نشرت الهيئة العامة السورية للكتاب، رواية «ضوضاء الزمن»، تأليف الكاتب الإنكليزي «جوليان بارنز» ترجمة: تانيا حريب.

ويتألف من ثلاثة فصول:

الفصل الأول: في المطار.

الفصل الثاني: على متن الطائرة.

الفصل الثالث: في السيارة.



المعن فَيِّثُ إصدارات جديدة

وقد جاء في الأسطر الأولى من الصفحة العاشرة للرواية:

«نزل عدد قليل من المسافرين لاستنشاق الهواء المترب، وأطلّ آخرون بوجوههم من نوافذ barrack - العربة. وبينما يشقُّ المتسوّل طريقه نحوهم، يصيح عالياً بأغنية باراك روم (-room) البذيئة. وقد يرمي له بعض الركّاب كوبيكاً أو اثنين لأنه يسليهم، وسيدفع آخرون له كي يغرب عنهم».



ذاكرة البرلمان السورس

كتاب توثيقي مهم، للسيدة «هدى عبد الله الشحادة»، يقسم إلى عناوين فرعية و(١٥) ملحقاً، من تلك العناوين:

(مقتطفات من كلمات السيد الرئيس بشار الأسد لأعضاء مجلس الشعب، وأقوال مأثورة للقائد المؤسس حافظ الأسد لأعضاء مجلس الشعب، والعهد الفيصلي، والمؤتمر السوري، وعهد الاتحاد السوري، والثورة السورية الكبرى، والجمهورية السورية السادسة «عهد الانقلابات العسكرية» عام (١٩٤٩م)، ومجلس الشعب في عهد الرئيس بشار الأسد ٢٠٠٠...).



تقول الكاتبة هدى عبدالله الشحادة في مقدمة كتابها: «جاءت فكرة إعداد هذا الكتاب عندما بدأت توثيق تاريخ البرلمان السوري، وهو من صميم عملي كوني مديرة الوثائق والمحفوظات في مجلس الشعب، لتسهيل البحث لمن يحتاج من المهتمين والباحثين والقرّاء، وليكون مادة علمية تسهم في إثراء تاريخ البرلمان السوري. ولأضع بين يدي المشرّعين السوريين أعضاء مجلس الشعب وغيرهم تاريخ برلمانهم العريق الذي يعدّ من أوائل البرلمانات العربية».



المعافية إصدارات جديدة

ليل الغاب



مجموعــة شعريــة للشاعــر العراقي «عبــد المنعم حمندي» صدرت عن دار الينابيع في دمشق.

حمل غلافها الأول لوحة للفنان التشكيلي «د. بلاسم محمد»، فيما سطرت على غلافها الأخير، كلمات للأدباء: «منصف الوهايبي، ومحمد علي شمس الدين، وعبد القادر الحصني»، وكتب مقدمة المجموعة «د. حسن حميد».

من أشعار المجموعة، التي تنتمي إلى فضاءات «الشعر الحديث»، المقطع الآتي من قصيدة «أُحبّك»:

أحبّك... أدري بأن دمائي

شعاعٌ من الذكريات

وأنت شهيقي وعطري الزكي،

أحتُ العصافير

حين تزقزقُ فوق الغدير

وحين تطير

وأنتِ على همسها تنشرين العبير



سورية من دون نفاق

مـن منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، هـذا العام (٢٠٢١م) كتاب «سورية من دون نفاق» لمؤلفه «أركادي فينوغرادوف»، ومترجمه الدكتور «عدنان إبراهيم».

يتضمن مقدمة وثلاثة فصول:

الفصل الأول: سورية الأسد.

الفصل الثاني: المعالم الاثرية التاريخية في سورية.

الفصل الثالث: سورية اليوم: نظرة من الداخل.

۸۰۸ سال ۱۹۰۳ حزیران ۲۰۲۱

«سورية من دون نفاق»: كتاب ينطوي على معلومات مهمة، منها ما لم يكن في متناول القارئ الغربي، وقد يكون مجهولاً لبعض السوريين. كما يحتوي الكتاب على لقاءات وأحاديث أُجريت في سورية في أثناء الحرب الغاشمة بعد الربيع العربي المزعوم. وقد جاء في الصفحة (١٣٠) من الكتاب:

«ووفق ما ورد من حيث الأهمية التاريخية، يوجد مكان نادر قريب من الزبداني، وهو الضريح الذي يرقد فيه جثمان هابيل، أول ضحية للبشرية.

في وقت لاحق، بني في هذا المكان مسجد وضريح

صغير وضع فيه تابوت مع رفات هابيل أول ضحية للبشرية في العالم. لم يكن للناس الأوائل على وجه الأرض أى دين؛ لذلك يأتى الناس من مختلف الأديان لزيارة قبر هابيل».

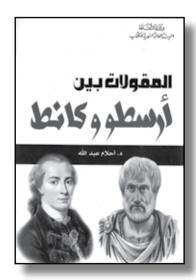


المقولات بين أرسطو وكانط

صدرت حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب، دراسة نقدية للدكتورة «أحلام عبد الله»، تتكون من مقدمة وخمسة فصول وخاتمة.

وقد جاء في مقدمة الكتاب:

«لعل البحث في المقولات - تعريفها وطبيعتها وأنواعها وتصنيعها وعددها، ودراسة توظيفها منطقياً وطبيعياً وأنطولوجياً ومعرفياً - هو من القضايا الجديرة بالبحث والاهتمام، لاسيما إن انصب البحث بالدراسة والتحليل والمقارنة على فيلسوفين تُشكّل «المقولات» البنية الأساسية لفلسفة كلّ منهما، وهما: أرسطو وكانط».



تأثيث أركادي فيتوشرادوف

* * *



ماهية الوعى الفلسفى

نقراً هـذا العام (٢٠٢١م)، ضمـن منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، كتاباً تخصصيّاً جديداً للدكتور «على محمد إسبر»، عنوانه: «ماهية الوعى الفلسفى».

الكتاب هو دراسة قوامها مقدمة، ومتن مؤلف من بابين، يضم أولهما ثلاثة فصول وثانيهما فصلين، تليهما خاتمة.

مما جاء على الغلاف الثاني للكتاب:

هدف هــذا الكتاب إلــي استخلاص الخصائص الرئيسة للوعب الفلسفي في تاريخ الفلسفة من أجل تبيان حقيقة باقية، حقيقة أن للتفكير الفلسفي مناهجه

الخاصة وموضوعاته الإشكالية التي لا يبلي الزمان إمكانية البحث فيها، وهذا ما يميز الوعي الفلسفي عن مختلف ضروب الوعى الأخرى عند البشر.





العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

أخبر الكلام

المدن السعيدة (...

دَئيش التَحريْر

إنّ عالم اليوم يسخر من الحالمين بإصلاح العالم، وتنقيته من الشرور، ويكفي أن تذكر عبارة: «المدينة الفاضلة» حتى تستدعي التهكم، وتوحي بالمدينة الحلم، المدينة المثالية غير القابلة للتحقيق وكأن الحلم بالسعادة للبشرية ضرب من السفاهة أو الحمق المثالية غير القابلة للتحقيق وكأن الحلم بالسعادة للبشرية ضرب من السفاهة أو الحمق ومَنْ كتبوا مثل هذه الكتب الخالدة رجال خياليون، وأصحاب رؤى طفولية، أو هواة شهرة ولا أعرف كيف تسرّبت إلينا هذه القسوة في العداء للحلم والحالمين، ومتى كنا واقعيين إلى هذا الحد ؟ ومن وجه العالم المعاصر برمته لتسفيه زبدة عقول حكماء البشرية بحجة أنهم خياليون أو مثاليون ؟ وما كان هؤلاء ليتدخلوا ويقدّ موا تصوراتهم ورؤاهم لولا تفشّي الشرور في مدن العالم ليونان، بعد الحرب الأهلية بين أثينا وإسبارطة، «الجمهورية» كانت مرحلة تدهور في اليونان، بعد الحرب الأهلية بين أثينا وإسبارطة، أنه لا يزال حتى اليوم يُقرأ ويثير الإعجاب، ولم يتوقف الحالمون بإصلاح العالم الأرضي من تقديم تصوراتهم المنظمة والممنهجة ربما منذ ما قبل أفلاطون إلى عصرنا، وقد رماها الماركسيون، كلها، بوصمة الطوباوية، لإعلاء اشتراكيتهم العلمية التي لم تلبث أن وضعت الماركسيون، كلها، بوصمة الطوباوية، لإعلاء اشتراكيتهم العلمية التي لم تلبث أن وضعت هي أيضاً في سلة الطوباوية لا...

عند أي حديث عن المدن السعيدة في الكتب، سيحضر بكل اعتزاز كتاب الفارابي:

«آراء أهل المدينة الفاضلة» وضع فيه المعلم الثاني خلاصة فكره السياسي والاجتماعي والمعرفي، وقد كتبه في مصر تطويراً لرسالة كتبها في بغداد ودمشق، وظروف من القلاقل والمعرفي، وقد كتبه في مصر تطويراً لرسالة كتبها في بغداد ودمشق، وظروف من القلاقل والاضطرابات كانت تشهدها بغداد عاصمة الخلافة العباسية، ومدن الإسلام المتقاتلة، والتي تتعرض للغزو الخارجي، وينتشر التعصب المذهبي والتطرف الفكري بين خاصتها وعامتها القد أراد الفارابي أن يصلح زمنه الفاسد، وكانت محاولات «إخوان الصفا» الإصلاحية قد تركت أثرها في العقول، ولكن لم يكتب لها أن تتحقق المدينة الفاضلة لدى الفارابي، هي المدينة التي يقصد بالاجتماع فيها التعاون على الأشياء التي تنال بها السعادة الحقيقية. فالسعادة لا تتحقق إلا بالاجتماع وفي مدينة تكون (فاضلة) إنْ تحققت فيها السعادة للجميع. والمدن لدى الفارابي، هي أصناف، مدينة قاضلة، ومدينة جاهلة، ومدينة فاسقة، ومدينة ضالّة، وبين الفاسقة والضالة، المدينة المتبدّلة. المدينة الفاضلة هي المثلى التي يصبو إليها العقلاء والحكماء، أمّا المدينة الجاهلة فهي مدينة الواقع. والواقع رغم كل شيء يصبح أملاً في التحسن.

في «آراء أهل المدينة الفاضلة» كثير من الأصول والتفرعات والآراء البديعة التي تصدر عن مصلح إنساني كبير، هو أبهى وأكثر حنوا من أفلاطون في جمهوريته. بكل الأحوال، كثيرة هي الفراديس الأرضية التي ابتكرها الخيال البشري في حضارات الشرق والغرب، وللأسف لم يكتب لأي منها النجاح أو الاستمرار، ولكن تعدد هذه المحاولات يُعبر عن رغبة الإنسان في الخروج من الفشل في تحقيق السعادة، وفي أن يقدّم الحكماء تصوراتهم العقلية لإصلاح الشأن البشري، وكل هذه المشروعات التي توصف بالطوباوية أو بالمثالية، هي في اعتقادي، واقعية وعقلانية، ونابعة من تفكر في الواقع البشري وفي المصير لاوإن الواقع سيبقى مفتوحاً على آفاق جديدة باستمرار، وعلى اقتراحات، وإن مقولة «نهاية التاريخ» والليبرالية هي سقف التاريخ، من أكثر المقولات فشلاً في تاريخ الثقافة، وأقلها قيمة، ولم تصمد في التداول بضعة أشهر، في حين ظلت مدينتا أفلاطون والفارابي الفاضلتان حيتين حاضرتين عبر الزمن كرمزين للتوق البشري القديم للإصلاح. ونحن اليوم على المستوى المحلي والكوني نحتاج كرمزين للتوق البشري القديم للإصلاح. ونحن اليوم على المستوى المحلي والكوني نحتاج الى مصلحين حقيقيين، أفكارهم قابلة للتحقق في مدنية جديدة تليق بالانسان.



۳۱۲ حزیران ۲۰۲۱

تتاب المعرفة الشهري /10/

قلبطاهر

نحوستاف فلوبير





من وحي رحلة غوستاف فلوبير إلى الشرق

نحوستاف فلوبير

قلبطاهر

ترجہة: حسین کیلو

اختيار وتقديم: ناظم مهنا

رَمُثِينُ مَجَدِّلِمَ الْإِذَاقَ الْمُرْمِنُ وَمُ لَمِنَا الْمُرَامِنُ الْمُثَافِينَ الْمُثَافِينَ الْمُثَافِية

ثائر زين الدين رئيس التصرير ناظم مهنا

الإشراف الطباعي أنس الحسن التصميم والإذراج ردينة أظن التدقيق اللضوي أماني الذبيان التنضيد ابتسام عيسي

العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١ 417

نحوستاففلوبير

$) \wedge \wedge \cdot - | \wedge \circ |$

الروائي الفرنسي الشهير، له تأثير كبير في الأدب العالمي، في شكل الكتابة ومحتواها، وهو مبتكر الشخصية البوفارية، من رواية «مدام بوفاري» وهي نمط بارز من أنماط الشخصيات السردية.

اهتم فلوبير دائماً «بالجانب العليل من الحياة» فصوَّر مالات القلق البشري والشخصيات ذات الانفعالات المتبدلة.

انطلق في رحلة إلى الشرق عام (١٨٤٩م) وكانت هذه الرحلة إحدى الملاحم الساحرة في حياته، قال عنها: «لن أنسى أبداً هذه التجربة؛ ألوان وأصوات مصر، النيل، سورية، فلسطين، مالطا والقسطنطينية...».

العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

كان فلوبير مزيجاً نادراً من الرومانسية والواقعية، يقول: «في دخيلة نفسي رجلان مختلفان، الأول منهما يحب اللغط، والغناء، وتخليق النسر، وطنين المحسنات اللفظية، والأفكار الشامخة، ... والآخر يمعن النظر في الواقع ويبحث فيه بكل ما أوتي من العمق، فهو يعرض الحقائق الهغيرة، مثلما يجلو الحقائق الكبيرة، وهو يريد منك أن تشعر بالأشياء التي يقدمها شعوراً مادياً، وهو يأنس بالضحك، ويُسرُّ بحيوانية الإنسانية».

هذه الكلمات، تشكل مفتاحاً للدخول إلى عالم غوستاف فلوبير الخيالي الواقعي، من كتبه: مدام بوفاري، وسلامبو، والتربية العاطفية، وإغراء القديس أنطون...

كانت تربطه صداقة مع فيكتور هوغو، ومع الروائية جورج صاند.

قصة «قلب طاهر» واحدة من روائع فلوبير التي جمعت في كتاب، كان أخر كتبه بعنوان «ثلاث حكايات» ترجمها إلى العربية الأستاذ حسين كيلو، ونشرت ضمن سلسلة ماريان عن دار عويدات في بيروت عام (١٩٨٢م) وهذه القصة قريبة من عالم مدام بوفاري، قصة حارة العواطف قوية في الوصف والبوم والاعتران.

۳۱۸ العدد ۱۹۳۵ جزیران ۲۰۲۱

النساء البرجوازيات في منطقة بون لوفيك غبطن طوال نصف قرن من الزمان السيدة أوبان على خادمتها فيليسيتيه.

فمقابل أجر زهيد لا يتعدّى المئة فرنك في السنة، كانت فيليسيتيه تطبخ الطعام، وتنظّف البيت، وتخيط الثياب، وتغسلها وتكويها، وتحسن ربط الجواد وعلف الطيور ومخض الزبدة. وبعد هذا كله بقيت هذه الخادمة أمينة مخلصة لمعلمتها على الرغم من أن هذه لم تكن شخصية محببة.

وقد تزوجت السيدة أوبان فتى وسيماً لا ثروة له، قضى نحبه في مطلع العام (١٨٠٩م) تاركاً لها ولدين صغيرين وركاماً من الديون. فباعت زوجته ما كان لديها من بنايات ما عدا مزرعة توك ومزرعة جفوس اللتين كان يبلغ ريعهما خمسة آلاف فرنك على أبعد تقدير. ثم تركت بيتها في سان ميلان لتسكن بيتاً آخر أقل ثمناً كان ملكاً لأجدادها، ويقع وراء أسواق الخضر هذا البيت كان مكسواً بألواح الأردواز، ويقع بين ممر وزقاق يؤديان إلى النهر. وكانت أرضيته غير مستوية تماماً فتجعل القدم تزل بعد ثبوتها. في حين كان بهو ضيق يفصل المطبخ عن الغرفة التي كانت تجلس فيها السيدة أوبان طوال النهار على مقعد من قشس مريح بالقرب من البهو. وكان يمتد صف من ثمانية مقاعد مصنوعة من خشب الأكاجو في مقابل الجدار المكسو بالرخام.

وتحت الله قياس الضغط الجوي كانت كومة من الصلب ومن الورق المقوى موضوعة بشكل هرمي فوق بيانو قديم، في حين وضعت أريكتان تغطيهما قطع من السجاد في محاذاة المدخنة المصنوعة من الرخام الأصفر، وهي من طراز لويس الخامس عشر. وتطالعك ساعة حائط في الوسط، تمثل معبداً لفستا.

وكانت الشقة بكاملها تفوح منها رائحة متعطنة، ذلك بأن أرضيتها دون مستوى الحديقة. في الطابق الأول هناك أولاً غرفة «السيدة»، وهي فسيحة إلى حد كبير، ويغطي جدرانها

العدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١

ورق موشّـــى بألوان باهتة، وتحتوي على صورة زوجها الذي يرتدي فيها لباساً أنيقاً. وتتصل هذه الغرفة بأخرى أصــغر منها ترى فيها مخدعين للأطفال خاليين من الفراش، ثم تأتي غرفة الاستقبال المقفلة بصورة دائمة والملأى بقطع الأثاث المغطاة بغطاء قماشي. ثم ممر يؤدي إلى غرفة الدرس. وقد ملأت رفوف المكتبة أوراق قديمة، وأحاطت المكتبة بمكتب عريض من الخشب الأسود من أركانه الثلاثة. واللوحتان المعلقتان على الجدار كانتا تختفيان تحت لوحات رسمت بالريشة، وتحت مناظر رسمت بالألوان المائية. وتحت رسوم أودران(۱)، وهي كلها ذكريات زمان أفضل وترف انهار صرحه. وكانت في الطابق الثاني كوة تضييء غرفة فيليسيتيه وتطل على الحقول.

كانت فيليسيتيه تستيقظ عند الفجر حتى لا يفوتها القداس، وتعمل من الصباح حتى المساء بشكل دائب دائم. وحين الانتهاء من طعام العشاء ترتب الصحون بعد أن تنظفها. وبعد إغلاق الباب بشكل محكم تدس الحطب تحت الرماد، ثم تنام أمام الموقد ممسكة مسبحتها الوردية بيدها. وحين المساومة على ثمن سلعة من السلع، لا يضاهيها أحد في العناد والإصرار على موقفها.

أما بالنسبة إلى النظافة، فإن رونق قدورها ولمعانها كانا مثار إزعاج للخادمات الأخريات.

إنها تتوخى الاقتصاد، فقد كانت تأكل بتؤدة، وتلتقط بإصبعها ما يتساقط على الطاولة من فتات رغيفها. أما رغيفها هذا فهو عبارة عن قطعة ضخمة من الخبز تزن ستة كيلو غرامات ويصنع لها خصيصاً فيدوم عشرين يوماً.

وفي كل فصل من الفصول كانت ترتدي شالاً كشال الهنديات، مثبتاً على ظهرها بدبوس، وقبعة تخفي تحتها شعرها، وجوارب رمادية، وتنورة حمراء، وكانت ترتدي فوق فستان النوم وزرة ذات صديرة، فتشبه بهذا اللباس الممرضات.

كان وجهها نحيلاً. وصوتها حاداً. وحينما كانت في الخامسة والعشرين كنت تحسها في الأربعين. ومنذ أن بلغت الخمسين لم يعد يبدو عليها أنها تتقدم في السن لتتجاوز هذا العمر. كانت تلزم الصمت بصورة دائمة؛ قامتها مستقيمة وحركاتها موزونة، تبدو كأنها امرأة من خشب تعمل بصورة ألية.

۲۰۲۱ العسدد ۱۹۳۳ حزیران ۲۰۲۱

كان لفيليسيتيه قصة حب خاصة بها كأي فتاة أخرى. فقد كان أبوها بنّاء لقي مصرعه حينما وقع من على سيقالة البناء، ثم توفيت أمها، وتشتت شمل أخواتها، فأواها مزارع إليه، واستغلها، وهي لا تزال ناعمة الأظفار، في العمل على رعى البقر في البرية.

كانت ترتجف من البرد لأنها ترتدي أسمالاً بالية. وحينما تشرب تراها تنبطح على بطنها عند البحيرات. ثم إنها في يوم من الأيام ضربت لشيء تافه. وفي النهاية طردت من الخدمة بسبب سرقة زهيدة تافهة لم تقترفها هي، فقصدت مزرعة أخرى وأصبحت مسؤولة عن تربية الدواجن فيها. وبما أنها كانت مثار إعجاب معلميها، فإنها لم تسلم من حسد رفيقاتها. ففي عشية يوم من أيام شهر أب وكانت وقتها في الثامنة عشرة من عمرها – أخذها معلموها إلى جمعية كولفيل. وفي الحال، أصابتها الدهشة وعراها الذهول من جراء الضوضاء التي أحدثها عازفو الكمان هناك، والمصابيح التي علقت على الشجر، وزركشة الثياب، والتخريمات المختلفة التي رأتها، والصلبان الذهبية، وأخيراً من ذلك الحشد الغفير من الناس الذين يقفزون في وقت واحد على أنغام الموسيقا الصادحة.

وقد ابتعدت تواضعا حينما تقدم منها فتى تبدو عليه إمارات الرفاهية والغنى، تقدم وهو يدخن غليونه واضعاً مرفقيه على مقود عجلة صغيرة ذات دولابين. فدعاها لترقص معه. لقد قدم إليها شيئاً من عصير التفاح، وشيئاً من القهوة، كما قدم إليها قطعة من الحلوى وشالاً. وبعد هذا، عرض عليها أن يعيدها إلى المكان الذي أتت منه حينما تصور أنها فهمت قصده، وألقى بها في قسوة ووحشية على حافة حقل من الشوفان، فامتلاً قلبها ذعراً، وأخذت تطلق الصراخ عالياً وهكذا ابتعد الشاب وتوارى عن الأنظار.

وفي مساء يوم أخر، كانت تسير على طريق بومون، أرادت أن تتخطى عربة من التبن تتقدم بتـؤدة، وحينما اقتربت منها حتى كادت أن تلامس عجلاتها عرفت وجه تيودور. وهو الشاب

العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

سالف الذكر فاقترب منها هذا بهدوء ليخاطبها بقوله: يجب أن تغفري كل شيء لأن كل ما حدث كان بسبب السكر.

فلم تحر فيليسيتيه جواباً وساورتها الرغبة في الفرار من هذا الموقف.

شم تحدث تيودور عن الحصاد وعن وجهاء القرية لأن والده كان قد هاجر من كولفيل إلى مزرعة عائلة إيكو بحيث أصبح مجاوراً لهذه العائلة في السكنى. فقالت له «اَه». وأضاف أن الرغبة في تزويجه كانت واردة. ومع ذلك فلم يكن في عجلة من أمره، إنما كان ينتظر امرأة تناسب ذوقه. فطأطأت فيليسيتيه رأسها. وسألها تيودور أخيراً إذا كانت تفكر في الزواج أم لا. فقالت له وهي تبتسم: ليس من اللائق بك أن تتخذني هزواً فأجابها: «لا! أقسم لك إنني لا أهزأ بك، بل أنا جاد فيما أقول».

وطوق بيده اليسرى خصرها، فكانت تسير مستندة إلى هذه اليد التي تضمها. وأخذا يسيران الهوينى؛ فقد كان الهواء حاراً ورطباً، والنجوم تلمع في كبد السماء، في حين كان حمل العجلة يتأرجح أمامها غير مستقر عليها، والجياد الأربعة تثير الغبار متهادية ببطء على الطريق. ثم استدارت الجياد إلى اليمين دون أمر من سائسها فعانق تيودور فيليسيتيه مرة أخرى، ثم اختفت متوارية عن الأنظار في ظلمة الليل البهيم.

وفي الأسبوع التالي أخذ تيودور منها مواعيد للقاءات قادمة بينهما. فقد كانا يلتقيان عند القسم الخلفي من المنتزهات المشجرة، وراء أحد الجدران وتحت شجرة منفردة.

ولم تكن فيليسيتيه مبرأة من المرامي والأهداف البعيدة على طريقة الأنسيات المتزوجات. فقد تعلمت من الحيوانات، ولكن عقلها وشرفها منعاها من الزلل والانزلاق إلى هوة الرذيلة. وإن مقاومة فيليسيتيه لإغراءات تيودور أثارت حفيظة الأخير وغيظه، بحيث إنه عرض عليها الزواج ليرضيها. وربما فعل هذا بسبب سذاجته. فترددت في تصديقه، فأقسم بأغلظ الأيمان على صدق ما يقول. وبعد قليل أقر تيودور بشيء يثير الغيظ والغضب، فقد اعترف بأنه في العام الماضي اشترى له والده رجلاً(۱۲). ولكن بين يوم وأخر كان يمكن أن يعاد أخذه إلى الجندية. ففكرة الخدمة العسكرية كانت تثير ذعره. وهذا الجبن كان بالنسبة إلى فيليسيتيه برهاناً على المحبة والعطف اللذين يتمتع بهما تيودور. فتضاعف محبتها هي الأخرى وتضاعف عطفها.

۲۰۲۱ وزیران ۲۰۲۱

كانت تهرب ليلاً لتذهب إلى حيث ضرب موعد اللقاء. وحينما تصل إلى هناك كان تيودور يعذبها بما يبديه من قلق ولجاجة بسبب احتمال تطويعه في الخدمة العسكرية. ولكنه حدث أن أخبرها أخيراً بأنه سيذهب بنفسه إلى قسم الشرطة لاستيفاء المعلومات حول ذلك الموضوع، وأنه سيوافيها بها الأحد المقبل بين الساعة الحادية عشرة ومنتصف الليل.

وهرعت فيليسيتيه إلى معشوقها حينما حان الموعد المضروب، فوجدت أحد أصدقائه يجلس مكانه، فأعلمها أنه عليها ألا ترى معشوقها مرة أخرى، فقد تزوج تيودور امرأة ثرية أوسع ثراء، اسمها لوهوسيه دوتوك، وذلك كي يضمن لنفسه ألا يُجنّد.

كان ذلك الخبر بالنسبة إلى فيليسيتيه مدعاة لحزن عظيم وغم كبير، فقد القت بنفسها أرضاً، وأطلقت الصراخ حاداً، ودعت الله دعاء حاراً، ثم أطلقت الآهات الحرى، وهي تسير في البرية وحيدة متفردة حتى طلوع الشمس. ثم عادت إلى المزرعة وأعلنت نيتها وعزمها على أن تغادرها. وبعد شهر من الزمان وضعت في منديل ما خف من متاعها وذهبت إلى بون لوفيك. وأمام الفندق في بون لوفيك سالت امرأة من الطبقة البرجوازية تلبس رداء الترمل، وهو رداء يغطي الرأس والكتفين. كانت هذه الأرملة تبحث عن طاهية. ولم تكن فيليسيتيه تعرف شيئاً مهما عن هذه المهنة، ولكنها تبدي قدراً من قوة الإرادة وعدم المبالغة في متطلباتها جعل السيدة أوبان تقول لها: «لقد قبلت بك».

وبعد مضى ربع ساعة من الزمان كانت فيليسيتيه في بيت السيدة أوبان.

عاشت السيدة أوبان بادئ الأمر في ذلك البيت بشيء من عدم الاستقرار النفسي سببه لها «طراز البيت»، وذكرى زوجها التي كانت تهيمن على كل شيء فيه! فبول⁽⁷⁾ الذي كان عمره سبع سنوات، وفرجيني التي ناهزت أربع سنوات أو تكاد، هذان الطفلان كانا يبدوان لها أنهما يتكونان من مادة ثمينة. وكانت فيليسيتيه تحملهما على ظهرها وكأنها جواد، في حين منعتها السيدة أوبان من أن تقبّلهما كل دقيقة. وذلك ما عذبها. وعلى الرغم من ذلك فقد كانت فيليسيتيه تشعر بالسعادة. وإن الجمال الذي كان يتمتع به ذلك المكان أذهب عنها حزنها وغمها. وكان بعض المترددين على ذلك البيت يأتون إليه كل خميس ليمارسوا لعب الورق. وكانت فيليسيتيه تعد لهم ورق اللعب والمدافئ الصغيرة مقدماً. كانوا يأتون الثامنة مساءً وما تكاد الساعة أن تعلن الحادية عشرة حتى ينتهى اللعب وينصرف اللاعبون.

العدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

وفي الصباح من كل يوم إثنين، كان بائع الخردة المقيم تحت رواق البيت يطرح بضاعته على الأرض ليحصل رزقه وقوته. وترى المدينة كلها تمتلئ إثر ذلك بالأصوات المدوية كدوي النحل حيث يختلط صهيل الخيل بثغاء الحملان ونخير الخنازير، مضافاً إلى ذلك كله الضجة الجافة التي تحدثها العربات الصغيرة في الشارع.

وفي نحو الساعة الثانية عشرة ظهراً، حينما حركة السوق في ذروتها من النشاط، كان يظهر على عتبة البيت فلاح هرم، معقوف الأنف، فارع الطول، أمال قبعت إلى الخلف. هذا الفلاح هو روبلان، مزارع بلدة جيفوس. وبعد ذلك بقليل دلف إلى ذلك البيت رجل اسمه ليبار، وهو مزارع بلدة توك. قامته قصيرة، أحمر البشرة، ذو بدانة ظاهرة، يلبس سترة رمادية، ويضع على ساقه لفافات مزودة بمهاميز. وكلا الاثنين كانا يهديان إلى صاحبة هاتين المزرعتين دجاجاً وجبناً. وكانت فيليسيتيه تحبط مكرهما ودهاءهما بشكل دائم، فينصرفان وقلبهما مفعم بالإجلال والاحترام لها.

وفي أوقات غير محددة كانت السيدة أوبان تستقبل مركيز بلدة غرومنفيل وهو أحد أعمامها الذي أوقعه في الإفلاس انغماسه في الفجور، وكان يعيش في «فاليز» على اَخر قطعة أرض من أراضيه المفقودة.

كان يأتي دائماً في ساعة الغداء يصحبه كلب مخيف لا تدع قوائمه نظافة لقطعة من الأثاث إلا أتت عليها. وعلى الرغم من جهوده المبذولة كي يبدو نبيلاً من النبلاء -حتى إنَّه كان يرفع قبعته احتراماً كلما لفظ عبارة «أبي رحمه الله»-. فإن العادة ساقته لأن يمعن في الشرب ويتلفظ بكلمات تنم عن سفه الأحلام وطيش الأفكار.

وكانت فيليسيتيه تدفعه إلى الخارج بلطف قائلة له: «حسبك ما شربت اليوم يا سيد غرومنفيل! وإلى مرة قادمة!»، ثم تغلق الباب.

لكنها كانت تفتح الباب بسرور في وجه السيد بوريه، وكيل الدعاوى القديم. فربطة عنقه ذات اللون الأبيض، وصلعته اللامعة، وقطعة القماش التي تزين قميصه عند صدره، ومعطفه البني الفضاف، ثم حركة يده الدائرية وهو ينشق العطوس، وأخيراً، فإن كيانه كله كان يحدث لها ذلك الاضطراب الذي يلقينا في خضمه منظر الرجال الخارقين.

۲۰۲۱ وزیران ۲۰۲۱

ولما كان يدير أملاك السيدة أوبان، فقد كان يختلي بها ساعات وساعات في حجرة زوجها.

كان يخشى على الدوام أن يعرض نفسه للشبهات، وكان يحترم القضاء إلى أبعد حد، ويدعى معرفة اللاتينية.

وكي يعلم طفلي السيدة أوبان بطريقة لا تخلو من اللذة والامتاع، فقد أهدى إليهما كتاباً للجغرافيا المصورة، يحتوي على مشاهد مختلفة من العالم، وصور لاكلي لحوم البرذوي الرؤوس المغطاة بالريش، أو يحتوي على صورة تمثل قرداً يحمل فتاة، وثالثة تمثل رجالاً من البادية في الصحراء، أو رابعة يظهر فيها حوت من الحيتان يصطادونه بالخطاف إلخ...

وقدًم بول، ابن السيدة أوبان، شرحاً عن هذه الصور الجغرافية للخادمة فيليسيتيه. وكانت هذه الثقافة الجغرافية تختصر ثقافة فيليسيتيه كلها.

أما الثقافة الأدبية للطفلين، طفلي السيدة أوبان، فقد كان يقوم بها غويو، وهو رجل مسكين موظف في البلدية، ويشتهر بخطه الجميل. وقد كان يشحذ مديته بتمريرها على حذائه.

وحينما يكون الطقس جميلاً، يذهب الناس في وقت مبكر من النهار إلى مزرعة جفوس التي يقع فناؤها على أحد السفوح والمنحدرات، بينما البيت قائم في الوسط والبحر يبدو من بعيد بقعة رمادية.

كانت الخادمة فيليسيتيه تخرج من سبتها شرائح اللحم البارد، في حين طعام الغداء يتناول في شقة تلى معمل الألبان، وهذه الشقة هي البقية الباقية من منازل الاستجمام الريفية.

وكانت أوراق الجدران الممزقة في هذه الشقة تهتز إذا ما تعرضت لمجاري الهواء. أما السيدة أوبان فقد كانت تطأطئ رأسها وقد أثقلت الذكريات كاهلها.

وأما الطفلان فلم يعودا يجرؤان على أن ينسبا ببنت شفة، فتخاطبهما السيدة أوبان بقولها: «العبا!»، فما يكون منهما إلا أن يطلقا سيقانهما للريح.

وكان الطفل بول يصعد إلى مستودع الحبوب فيلتقط العصافير، ويلقي بالحجارة على البحيرة ليتمتع بمنظر الدوائر التي تأخذ بالاتساع شيئاً فشيئاً على سطح البحيرة تلك، أو يقرع

بعصاه البراميل الكبيرة فتصدر منها أصوات شبيهة بدقات الطبول. في حين أخته فرجيني تطعم الأرانب وتهبط من مكانها لتقطف الترنجان. وقد كانت تركض فتسرع في ركضها إلى درجة تظهر سراويلها المطرزة الصغيرة.

وفي إحدى أمسيات الخريف عاد الجميع من حيث أتوا عبر المروج، والقمر في ربعه الأول يضييء قسماً من السماء، في حين يغشى الضباب ما تعرج من دروب بلدة توك وكأنه وشاح يلفها لفاً، في حين بعض الثيران المستلقية وسط الحشائش تحدج بنظراتها الهادئة الأشخاص الأربعة هؤلاء الذين مروا بالقرب منها.

وفي المرعى الثالث من مراعي المزرعة، نهض بعضهم فجلسوا متحلقين حول الأربعة العائدين. فقالت فيليسيتيه: «لا تخشوا شيئاً!»، وأظهرت كل لطف ولباقة تجاه الشخص الجالس بالقرب منها، وذلك بأن وضعت يدها على ظهره متمتمة كلمات تفوح منها رائحة الشكوى، فتراجع إلى الوراء، وفعل زملاؤه مثل ما فعل فتراجعوا هم أيضاً.

وحينما اجتازوا المرج الذي يليه انطلق خوار هائل من ثور حجبه الضباب عن الأنظار، واقترب هذا الخوار من فيليسيتيه ومن السيدة أوبان. وكادت هذه أن تجري قرفاً منه ورعباً، فقالت لها فيليسيتيه: «كلا، لا تسرعي هكذا!» وعلى الرغم من تلك النصيحة سارت الاثنتان بخطا سريعة وهما تسمعان خلفهما أنفاساً صاخبة تقترب رويداً رويداً. وكان حافرا الثور يقعان على أعشاب المرج وقوع المطارق. فها هو الآن يعدو بسرعة! ولكن فيليسيتيه استدارت وأخذت تنتزع من الأرض كتلاً من التراب بكلتا يديها، تقذف بها على عيني الثور الهائج. فأحنى الثور خطمه وهز قرنيه، وأخذ يرتعد غضباً مطلقاً خواراً مرعباً. وكانت السيدة أوبان تبحث مع ولديها الصغيرين عند أحد أطراف المرج، عن طريقة لاجتياز حافة هذا الأخير العليا، وهي في بحثها هذا ظاهرة الاضطراب، في حين الخادمة فيليسيتيه تتراجع باستمرار أمام الثور وتلقي على عينيه تلاعاً من العشب فيزيغ بصره في حين طرفها يتعالى بهذا النداء: «أسرعوا؛ أسرعوا» وهبطت السيدة أوبان الحفرة ودفعت أمامها فرجيني، وقد وقعت أرضاً غير مرة وهي تحاول اجتياز التلة، وقد تحقق لها ذلك في نهاية الأمر بفضل ما أبدته من شجاعة.

العسدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١

وحشر الثور فيليسيتيه عند حاجز شبكي، وأخذ لعابه يتصبب على وجهها، فما عتم حتى وجه ضربة من قرنيه إلى بطنها. وسنحت لها الفرصة في أن تتسلل لواذاً عبر قضيبين حديديين من قضيبان ذلك الحاجز. فسكت عن الثور الغضب وقد أصابه من الذهول ما أصابه بفعل هذه المفاجأة.

وأصبحت هذه الحادثة حديث الناس لسنوات وسنوات في مدينة بون لوفيك ولكنها لم تثر لدى فيليسيتيه أي زهو أو فخار، بل تذهب إلى أبعد من ذلك حيث إنها لا تشك في أنها لم تقم بشيء بطولي حينما كان منها ما كان للتخلص من المأزق الذي زجها الثور فيه.

وكانت فرجيني تستولي على عقلها وقلبها دون سواها، ذلك بأن مرضاً من الأمراض العصبية أصابها إثر ما حصل لها مع الثور، وما أصابها من الذعر. ونصح لها الدكتور بوبار بأن تستحم في مياه بحر مدينة تروفيل. وفي ذلك الوقت لم يكن أحد من الناس يرتاد حمامات ذلك البحر. فأخذت السيدة أوبان المعلومات اللازمة، واستشارات بوريه، وبدت عن استعدادها للرحيل إلى ذلك المكان، بدت كأنها تستعد لرحلة طويلة.

لقد أرسلت طرودها في عربة ليببار عشية اليوم الذي حدد موعداً للسفر.

وفي اليوم التالي أحضر جوادين كان لأحدهما مقعد خاص بامرأة ومجهز بمسند مخملي. وعلى ردف الجواد الثاني معطف وضع بطريقة يصلح بموجبها لأن يكون مقعداً. فصعدت إليه السيدة أوبان وجلست خلف لييبار، في حين أخذت فيليسيتيه على عاتقها مهمة العناية والاهتمام بفرجيني.

وامتطى بول حمار السيد لا شابتوا، وقد اشترط عليهم هذا أن يعتني بالحمار عناية فائقة في مقابل إعارته لهم.

كانت الطريق إلى تروفيل على درجة من السوء جعلت قطع المسافة التي لا تتعدى ثمانية كيلو مترات يستغرق ساعتين كاملتين. في حين قوائم الحصانين تنغرز في الوحل حتى الرسغ. وقد كانا يقومان بحركات خاطفة مفاجئة بعجزهما عن الخروج من هذا الوحل، أو يرتطمان بالثلوم والأخاديد، وأحيانا يقفزان. وكان جواد لييبار يتوقف فجأة في بعض الأمكنة، وتنتظر السيدة أوبان بفارغ الصبر أن يستأنف ذلك الجواد سيره.

كانت السيدة أوبان تتحدث عن الأشخاص الذين لهم ممتلكات على حاشية الطريق التي تسلكها، مضيفة في حديثها عنهم أفكاراً وخواطر أخلاقية حكيمة.

هكذا، وفي منتصف الطريق إلى بلدة توك حيث كانوا يمرون تحت نوافذ يكتنفها النبات من كل جانب، قال السيد لييبار رافعاً كتفيه:

«هذه هي السيدة لوهوسيه التي كان عليها بدلاً من أن تأخذ فتى شياباً...»، ولم تسمع فيليسيتيه بقية الجملة حيث أشاحت بوجهها عند كراهية منها لأن يكمل لييبار حديثه.

أما الجوادان فكانا يقفزان في سيرهما نحو تروفيل، والحمار يعدو سريعاً. ودخلوا في ممر ضيق حيث كان يوجد أحد الحواجز فزحزح عن مكانه. وظهر هنالك بعض الصبية. وحينما وصلوا إلى بلدة تروفيل نزلوا عند الباب، ولما رأت الأم لييبار معلمتها السيدة أوبان. بالغت في الظهور مظهر الفرح الغامر، وأعدت لها مائدة الغداء التي حوت الكروش والنقانق والدجاج المحمر، وعصير التفاح الفوار، وكعكة بالفاكهة المطبوخة بالسكر، وخوخاً فيه شراب مسكر. وزيادة على ذلك كله، كانت تظهر اللياقة والأدب أمام السيدة أوبان التي بدت في أفضل حالاتها الصحية، وأمام ابنتها التي أصبحت «رائعة» متألقة في جمالها، كذلك أمام السيد بول الذي كبر وقوى بشكل منقطع النظير.

ولم تنس أجدادها المرحومين الذين عرفتهم أسرة لييبار، إذ إنَّ هذه الأسرة كانت في خدمة أسرة أوبان منذ أجيال خلت. وكان للمزرعة صفة القدم والعراقة مثلهم. فأعمدة السقف الخشبية أكلها السوس، والجدران السوداء لما غشيها من الدخان، وزجاج النوافذ أصبح رمادياً من فرط ما تراكم عليه من غبار.

وإن خزانة الصحون المصنوعة من خشب البلوط كانت تحتوي على الانية المنزلية من كل صنف ولون، فمن الأباريق، إلى الصحون وجفان القصدير، إلى فخاخ الذئاب، ثم إلى العقاقير وغيرها من المقويات للخرفان. وإضافة إلى ذلك كله، كانت توجد محقنة ضخمة تثير ضحك الطفلين بول وفرجيني⁽³⁾.

وما من شجرة من أشجار الساجا الثلاث خلت من الفطريات عند أصولها أو من نبات الهدال عند فروعها وأغصانها. وقد ألقت الريح أرضاً كثيراً منها فعاودت نماءها في وسطها. وكانت هذه الأشجار الثلاث تنثنى وتطأطئ هاماتها رازحة تحت ثقل ما كانت تحمله من ثمرات التفاح.

۲۰۲۱ وزیران ۲۰۲۱

أما الأسقفة المصنوعة من القش المتفاوتة في مستوياتها والتي تشبه المخمل ذا اللون البنى، فقد كانت تصمد في وجه أشد العواصف وأعتاها.

وعلى الرغم من ذلك، فإن معمل العجلات كان مصيره البوار والإفلاس.

وأمرت السيدة أوبان بإعادة إسراج الخيل.

ومكث الجميع نصف ساعة إضافية قبل توجههم إلى تروفيل.

ترجل الركبان من على صهوات الخيل المسرجة كي يجتازوا صخرة «إيكور»، وهي صخرة تشرف على موقع المراكب. بعد ثلاث دقائق، وعند أخر الرصيف دخلوا في فناء لانيودور قاصدين إلى الأم دافيد.

أحست فرجيني منذ الأيام الأولى لإقامتها في تروفيل بأنها أكثر عافية وصحة من ذي قبل، وذلك نتيجة تغيير الهواء وبفعل تأثير الحمامات التي نصح بها الطبيب.

كانت فرجيني تستحم بالقميص لعدم وجود اللباس الخاص بالاستحمام، في حين خادمتها تلبسها ثيابها بعد الانتهاء من استحمامها في مياه بحر تروفيل، في حجرة موظف الجمارك التي كان يستخدمها المستحمون.

وفي وقت ما بعد الظهر، كانوا يذهبون يصحبهم حمارهم إلى ما وراء الصخور السوداء من جهة هنكفيل.

فالممر عند بدايته يمتد صعداً بين أراضٍ كثيرة الأودية، يمتد كالبساط الأخضر في روضة من الرياض أو منتزه من المنتزهات. وبعد ذلك يصل في امتداده إلى سهل تتعاقب فيه المراعي والحقول المحروثة. وعلى حاشية الطريق، ووسط ركام من العليق والعوسج، تنتصب نباتات شرابة الراعي، في حين تهتز شجرة ضخمة يبس عودها، تهتز متمايلة مع أغصانها محدثة خطوطاً متعرجة في الهواء اللازوردي.

وكانوا يأخذون قسطاً من الراحة بشكل شبه دائم، في حقل من الحقول، وبين دوفيل من الجهة اليسرى والهافر من الجهة اليمنى، بينما يمتد البحر قبالتهم بصفحته الجميلة الزرقاء.

كانت مياه البحر متلالئة في لمعانها تحت الشمس. كان البحر ينعم بالسلام التام، بعيداً عن ثورة أمواجه التي لا تكاد تسمع هيمنتها، أما قبة السماء مترامية الأرجاء فقد كانت شاهدة على كل ما يجري تحتها.

وكانت السيدة أوبان تتعاطى الخياطة وهي جالسة. أما فرجيني التي تجلس قربها فتجدل الأسل الذي تصنع منه السلاسل، في حين فيليسيتيه تنزع الطفيليات من أزهار الخزامى.

وهم بول بمغادرة المكان لما اعتراه من ضجر.

وفي مرات أخرى غير هذه كانوا يبحثون عن الأصداف بعد مرورهم على بلدة توك عبر البحيرة الضحلة التي تسمح ضحالة مياهها برؤية حيوانات نهرية مثل التوتيا وقناديل البحر وغيرها. والطفلان بول وفرجيني يهرعان ليلتقطا كرات من الزبد يحملها الريح معه. في حين الأمواج الهادئة تجري متقدمة نحو الشاطئ الذي تتعاقب فيه الحصباء والرمال ممتدة على مدى البصر.

أما من جهة البر فتحدها الكثبان التي تفصلها عن مرج «ماريه»، وهو عبارة عن مرج عريض يشبه في شكله ميدان سباق الخيل.

وفي أثناء عودتهم عبر هذا الطريق كانت معالم تورفيل تنضيج شيئاً فشيئاً ومع كل خطوة يخطونها، بمنازلها المتفاوتة في مستوياتها والتي تبدو في فوضي تمتزج بالبهجة والفرح.

وكانوا لا يخرجون من غرفتهم أيام الحر الشديد، حينما يكون النور في الخارج يبهر الأبصار ويخطفها ويرسم قضباناً من النور عبر الصفائح الزجاجية للنوافذ.

فغي هذه البلدة لا تكاد تسمع ضجة ولا نأمة، ولا تجد أحداً يتجول. هذا الصمت المسيطر كان يضفى على الهدوء المهيمن هدوءاً جديداً.

وكانت مطارق العمال الذين يطلون هياكل السفن بالقار، تهوي عليها، في حين النسيم القوي يحمل رائحة القطران إلى مسافات شاسعة.

أما اللهو البريء الذي يستحق أن يمارسه الأطفال، فكان عند عودة المراكب. فما إن تتجاوز المراكب معالمها حتى تبدأ بالسير متعرجة متذبذبة، وتنخفض أشرعتها إلى مستوى

۳۷۰ العسدد ۹۵۳ حزیران ۲۰۲۱

ثلثي الصواري، في حين الأشرعة القائمة في مقدمتها تنفتح كالكرة. وفي هذه اللحظة بالذات تأخذ في التقدم إلى الأمام وتنزلق وسط اصطفاف الأمواج إلى وسط الميناء حيث تلقى المراسي فجأة. ثم تأخذ المراكب مكانها قبالة الرصيف. أما البحارة فيلقون من على متنها الأسماك المختلجة بآخر أنفاس الحياة، في حين العربات تنتظم في صف طويل واقفة في انتظارهم.

أما النسوة فيتطاولن بأجسامهن نحو المراكب ليأخذن السلال ويقبلن أزواجهن.

وفي يوم من الأيام تصدت إحدى هاتيك النسوة للحديث مع فيليسيتيه وما لبثت أن دخلت هذه إلى غرفتها مشرقة الوجه منبسطة الأسارير، فقد وجدت أختاً لها، وظهرت ناستازي باريت لورو تضم إلى صدرها رضيعاً، وتمسك بيدها اليمنى طفلاً آخر، في حين كان عن شمالها ولد صغير يضربها بكلتا قبضتيه على خاصرتها. وبعد ربع ساعة من الزمان أمرتها السيدة أوبان بأن تغادر المكان.

كانت أخت فيليسيتيه هذه وأولادها يوجدون دائماً في محيط المطبخ، أو في المنتزهات التي تقوم بها السيدة أوبان مع طفليها وخادمتها.

أما صهر فيليسيتيه فلم يكن يظهر مع عائلته.

أحبتهم فيليسيتيه وحفظت لهم الود في قلبها، فاشترت لهم قمصاناً وغطاء وفرناً. وبالطبع فقد كانت أخت فيليسيتيه وأولادها يستغلونها. هذا الضعف من فيليسيتيه أغاظ السيدة أوبان واستثارها. فهي لم تكن تحب زوال الكلفة وانتفاء اللياقات لدى ابن أخت فيليسيتيه، ذلك بأنه كان يخاطب ابنها بصيغة المفرد التي تناًى عن الرسميات واللياقات.

وبما أن فرجيني كان ينتابها السعال، ولم يكن الفصل ملائماً لصحتها، فقد قفلت السيدة أوبان عائدة إلى بون لوفيك.

أرشد السيد بوريه السيدة أوبان بشأن اختيار المدرسة الفضلى لابنها بول فقد نصح لها بأن مدرسة مدينة «كان» هي الفضلى، فأرسلت إليها ابنها بول، وودع هذا أمه بشجاعة ورباطة جأش حين مغادرته البيت إليها راضياً بالعيش في بيت لا يخلو من رفاق وزملاء.

وأُذعنت السيدة أوبان لوجود ابنها بعيداً عنها لأن ذلك شيء لا بد منه ولا خيار لها فيه. وكان تفكير فرجيني في غياب أخيها عن بيت أبويه، يتلاشى ويضعف شيئاً فشيئاً.

أما فيليسيتيه فقد أسفت لافتقادها ما كان يحدثه بول من ضوضاء، وشعرت بالفراغ بسبب غيابه وتواريه عن حياتها. ولكنها اعتادت وألفت عملاً جديداً وجدت فيه ما فاتها من تسلية وعزاء بسبب غياب بول فقد كانت ترافق أخته الصغيرة فرجيني إلى الكنيسة لتأخذ دروساً في الديانة المسبحة.

-4-

كانت فيليسيتيه ترسم عند باب الكنيسة إشارة الصليب، ثم تتقدم سائرة تحت السقف المرتفع، بين صف مزدوج من المقاعد. ثم تفتح المقعد المخصص للسيدة أوبان وتجلس عليه مجيلة نظرها في من حولها وما حولها من الناس والأشياء.

كان الصبيان يجلسون عن اليمين، والبنات عن اليسار على المقاعد المخصصة لجوقة المنشدين في صدر الكنيسة، في حين الكاهن يقف بالقرب من المكان المخصص للترتيل. وعلى إحدى الواجهات الزجاجية من محراب صدر الكنيسة تجد صورة تمثل الروح القدس فوق السيدة العذراء، في حين تمثل أخرى السيدة العذراء راكعة أمام الطفل يسوع. وتبدو تماثيل خشبية خلف بيت القربان تمثل مار ميخائيل وهو يجندل التنين ويصرعه.

في بادئ الأمر قدم الكاهن نبذة مختصرة ولمحة موجزة عن الكتاب المقدس. وعبر ذلك السرد الموجز وفي ظل ذلك الشرح الذي كان يقوم به الكاهن، كانت فيليسيتيه تظن أنها ترى الجنة والطوفان، وبرج بابل، ومدناً مشتعلة بالنار، وشعوباً تموت، وأوثاناً معبودة تهوي وتتحطم، فاحتفظت من هذا الشرح الذي بهرها بشيء واحد هو الاحترام والإجلال للعلي الأعلى، والخشية من غضبه. ثم بكت في أثناء إصغائها للموعظة التي تحدثت عن الام السيد المسيح. وكانت تحدث نفسها وتطرح عليها أسئلة متعددة، كانت تقول لنفسها: لماذا صلبوه؟ وهو الذي

العسدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١

كان يحب الأطفال ويطعم الناس، ويبرئ المكفوفين! وهو الذي أراد أن يولد وسط المساكين وفي مذود زريبة، تلطفاً منه وكرماً! فمواسم البذار، ومواسم الحصاد، والمعاصر، وكل الأشياء المألوفة والتي يتحدث الإنجيل عنها، كل ذلك كان موجوداً في حياة فيليسيتيه، تعايشه وتأنس له، وإن مجرد ورود اسمها في الكتاب المقدس جعل هذه الأشياء نفسها طاهرة مقدسة. وقد أحبت الحملان بحنان أعظم، وما ذلك إلا لأنها أحبت الحمل المذكور في الإنجيل، كما أحبت الحمام من أجل الروح القدس.

امتنع عليها تصور شخص الروح القدس، ذلك بأنه لم يكن طيراً فحسب، بل كان ناراً أيضاً، وأحياناً ريحاً عاصفة عاتية. وربما نوره هو الذي يحوم ليلاً على ضفاف المستنقعات، ونفسه هو الذي يدفع السحب في الفضاء، وصوته هو الذي يجعل أصوات النواقيس رخيمة مثل أنغام الموسيقا.

وقد لبثت في حالة من العبادة تستمتع ببرودة الجدران وهدوء الكنيسة أما فيما يختص بالعقائد، فلم تكن تفهم منها شيئاً، بل إنها تحاول أن تفهم منها شيئاً.

كان الكاهن يلقي عظته، والأولاد ينشدون ما قاله ويرددونه. أما فيليسيتيه فكانت تستسلم في تلك الأثناء للنوم، ثم تستيقظ فجأة على وقع نعال التلاميذ.

بهذه الطريقة، ومن فرط ما سمعت دروس التعليم الديني، تعلمت طقوس الديانة المسيحية. إذ إن ثقافتها الدينية كانت مهملة في أثناء مرحلة الصبا. ومنذ ذلك الحين أصبحت تقلد فرجيني في الشعائر الدينية التي تؤديها، فتصوم مثلها وتعترف معها.

ولمناسبة الاحتفال بخميس الجسد، أقامت فيليسيتيه مع فرجيني مذبحاً. فالمناولة الأولى كانت تعذبها قبل أن تقوم بها فقد قامت بحركات بقدميها في أثناء محاولة أمها إدخال الحذاء فيهما. كذلك فعلت من أجل المسبحة والكتاب والقفازات، ولكم شعرت طوال مدة القداس بالغم والضيق. وكان السيد بوريه يحجب عنها إحدى زوايا جوقة المرتلين.

وفي الجهة الأخرى المقابلة تماماً جمع غفير من العذارى المكللات بالأكاليل البيضاء فوق ملاءاتهن المسدلات. منظر غاية في الروعة والجلال، يشبه ببياضه ونقائه حقلاً من الثلج.

لقد تعرفت فيليسيتيه عن بعد على الصغيرة العزيزة فرجيني، بعنقها الذي بدا أجمل وأظرف من أي وقت مضى، وعرفتها بهيئتها الخاشعة المتأملة. وقرع الجرس فتطأطأت الرؤوس وعم الصمت.

وعلى أنغام الأرغن الصادحة أنشد المنشدون والجمهور نشيد الحمل الإله. ثم بدأ استعراض الصبية، ونهضت الفتيات بعدهم ليقمن باستعراضهن. فقد كن يسرن نحو المذبح المضيء بخطواتهن المنتظمة الموقعة، ويركعن على الدرجة الأولى منه بأيديهن المتشابكة. ثم يتناولن خبز النبيحة واحدة واحدة، ويعدن أخيراً إلى مصلاهن حسب الترتيب عينه.

وحينما جاء دور فرجيني لتتناول خبز الذبيحة، انحنت فيليسيتيه لرؤيتها. وعبر التصورات التي تتفجر من الحنان، خيل إلى فيليسيتيه أنها هي نفسها فرجيني، فوجهها صار وجها لفرجيني وثوبها أصبح يناسب قياس جسم فرجيني وقلب هذه الصغيرة ينبض في صدرها هي.

وحينما فتحت الصعيرة فمها مسدلة أجفانها، في هذه اللحظة بالدات كادت أن تقع في غيبوية.

في ساعة مبكرة من صباح اليوم التالي، ذهبت إلى المكان الذي يلبس فيه الرهبان أثوابهم، أي إلى خزانة الأمتعة المقدسة، ذهبت إلى هناك كي تتناول أمام الكاهن، فتناولت بشعور من الورع والتقى، ولكنها لم تذق فيه من النعيم ما ذاقته من قبل.

كانت السيدة أوبان تريد أن تصنع من ابنتها إنسانة كاملة. وبما أن السيد غويو لم يكن في وسعه أن يعلمها اللغة الإنكليزية ولا الموسيقا، فقد عزمت على وضعها في مدرسة داخلية تابعة لعائلة أورسوليه دونفلور^(۱). لم تعترض الطفلة فرجيني على هذا. ولكن فيليسيتيه تنهدت حينما وجدت أن السيدة أوبان قاسية القلب، باردة العواطف. ثم فكرت أنه ربما كان لمعلمتها الحق في ذلك، فتلك الأشياء تتجاوز صلاحياتها وتقع خارج دائرة خبراتها.

في أحد الأيام، وقفت أمام باب المنزل عربة خيل لنقل الأثاث، فترجلت منها راهبة جاءت لتأخذ فرجيني إلى المدرسة الداخلية التي عزمت والدتها على إدخالها إياها. فرفعت فيليسيتيه حقائبها إلى الطبقة العلوية منها، ونقلت توصياتها إلى الحوذي، ثم وضعت في الصندوق ستة من الأنية المحتوية على أنواع من المربيات، ودزينة من الإجاص مع طاقة من أزهار البنفسيج.

۳۳٤ خزيران ۲۰۲۱

وفي اللحظة الأخيرة من مغادرة فرجيني منزل والديها استسلمت لعواطفها وأخذت تنتحب، فعانقت أمها التي كانت تقبلها عند جبهتها قائلة: «تشجعي! تشجعي!». ثم رفع الموطئ وانطلقت العربة. وعندئذ أصيبت السيدة أوبان بالاغماء.

وحين حلول المساء جاء جميع أصدقائها يزورونها حتى يخففوا عنها بعض ما تجده من الألم واللوعة لفراق ابنتها. كما زارتها عائلة لورمو، والسيدة لاشابتوا، وأنسات من عائلة روشفوى، والسيد دوهوبفيل، والسيد بوريه.

كان حرمان السيدة أوبان ابنتها مؤلماً أشد الإيلام في بداية الأمر. ولكنها كانت تتلقى منها ثلاث رسائل في الأسبوع الواحد. وفي الأيام الباقية من الأسبوع تكتب هي لابنتها الأجوبة عليها. كما كانت تتجول في حديقتها وتقرأ ما تيسر لها أن تقرأ.

بهذه الطريقة كانت السيدة أوبان تملأ فراغها.

وتدخل فيليسيتيه في الصباح كالمعتاد، إلى غرفة الطفلة فرجيني، وتلقي نظراتها المتألمة على جدرانها، أما الذي كان يملأ نفسها ملالة وسامة فهو أنها لم تعد تسرح شعر فرجيني، أو تربط لها حذاءها، أو تطوي غطاء سريرها الجانبي ساعة نومها. كذلك أضجرها أنها لم تعد تكتحل عيناها برؤية وجهها اللطيف، ولم تعد تمسك بيدها كما كانت تفعل من قبل كلما ذهبت وإياها في شأن من شؤونها.

وحاولت فيليسيتيه أن تتعاطى شغل التخريمات في أوقات فراغها.

كانت أناملها التي تعوزها الرشاقة، تقطع الخيط في كل مرة. ولم تكن لترضى بشيء. فقد طار النوم من عينيها «وحفر فيها الزمن أخاديده»، حسب تعبيرها هي. وكي تسري عن نفسها طلبت الإذن في أن تستقبل ابن شقيقتها فيكتور.

وصار يزورها. كان يأتي يوم الأحد بعد القداس. كان خدّاه متوردين، وصدره عارياً، وتتضوع منه رائحة البرية التي مر بها وهو في طريقه إلى بون لوفيك ليرى خالته فيليسيتيه.

وفي الحال تضع المائدة، وتتناول طعام الغداء مع ابن أختها، حيث يجلسان وجهاً لوجه. وفي حين تقتر على نفسها في طعامها لتوفر منه ما تيسر توفيره تترع معدته إلى حد يستسلم

معه للنوم في النهاية. ثم توقظه عند صلاة «الستار» فتنظف بنطلونه بالفرشاة، وتعقد له ربطة عنقه، وتذهب معه إلى الكنيسة مستندة إلى ذراعه، وهي تسير في زهو وفخار كزهو الأمهات وفخارهن. وكان والداه يكلفانه أن يأخذ شيئاً ما، سواء أكان علبة من السكر الأسمر أم شيئاً من الصابون، أم شراباً مسكراً، وأحياناً كانا يكلفانه حتى الحصول على المال إن استطاع.

وقد كان يأخذ معه أسماله البالية لترتقها له خالته التي ترضى بهذا العمل. وقد غمرتها السعادة لأنها وجدت أن ذلك يضطره إلى المجيء، فيكون ذلك فرصة سانحة لها فتكحل عيناها برؤبته.

وفي شهر أب في أثناء العطلة الكبرى؛ أخذه والده في رحلة بحرية. وكانت عودة الطفلين بول وفرجيني إلى منزلهما في أثناء العطلة الصيفية تخفف عن فيليسيتيه ما تجد.

ولكن بول أصبح غريب الأطوار، متقلب الأهواء. أما فرجيني فقد تجاوزت السن التي تسمح بمخاطبتها في صيغة المفرد، وذلك ما أوجد بينها وبين الخادمة فيليسيتيه حرجاً لم تجد منه مخرجاً.

وقد سافر فيكتور على التوالي إلى بلدة مورليه، ثـم إلى دونكرك، فإلى برايتون وفي طريق عودتـه مـن كل هذه المناطق كان يحمل معه إلى خالته هدية من الهدايا. ففي المرة الأولى كانت هديته إليها علبة مصدفة، وفي الثانية أهدى إليها فنجاناً للقهوة، أما في المرة الثالثة فقد أهدى إليها تمثالاً مصنوعاً من خبز الأباريز.

لقد أصبح فيكتور وسيماً، واعتدلت قامته، ثم إن شاربيه أخذا بالظهور قليلاً، أما عيناه فيبدو فيهما الصدق وسلامة الطوية— إنه يعتمر قبعة من الجلد صغيرة فيردها إلى الخلف كالطيار. وقد كان فيكتور يسلي خالته بأن يقص عليها قصصاً تشوبها ألفاظ يستعملها البحارة في حديثهم.

وفي يوم من أيام الإثنين الموافق للرابع عشر من شهر تموز (١٨١٩م)، صرَّح فيكتور بأنه سيقوم برحلة بحرية طويلة. وفي ليلة ما بعد اليوم التالي سافر على متن السفينة هونفلور ليلتحق بسفينته التي كانت ستبحر من ميناء الهافر بعد مدّة وجيزة من الزمان. ولربما استغرقت رحلته تلك عامين كاملين.

العسدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١

وإن تصوّر فيليسيتيه لهذه المدة الطويلة ملاً نفسها هماً وغماً.

ومساء الأربعاء، انتعلت فيليسيتيه حذاءها كي تودع ابن أختها فيكتور وسارت تطوي المسافات طياً، فقطعت مسافة أربعة فراسخ في طريقها إلى هونفلور.

وحينما وصلت فيليسيتيه إلى تمثال المسيح المصلوب، خلت وجهتها، فاتجهت يمنة بدلاً من أن تتجه إلى اليسار. سارت في طريقها هذه تائهة لتجد نفسها وسط ورشات العمل، فعادت أدراجها.

وقد اضطرها الناس الذين كانت تسير بالقرب منهم إلى أن تحث خطاها، فدارت حول الحوض الغاص بالسفن، وكانت تصطدم في سيرها بالحبال. ثم انحدرت في هذه المسيرة الشاقة التائهة لترى نفسها وسط أنوار متشابكة متداخلة وظنت فيليسيتيه أنها جنت وفقدت صوابها حينما خيل إليها أنها ترى في السماء جياداً.

وفي نهاية الرصيف كانت تسمع صهيل عدد من الجياد. فقد أثار فيها البحر الذعر والخوف، حيث كانت إحدى الرافعات ترفع هذه الجياد لتضعها في أحد المراكب الراسية.

كان المسافرون يتدافعون وسط براميل عصير التفاح، وسلال الجبن وأكياس الحبوب، في حين تسمع أصوات الدجاج وهي تصيح وسط هذه الجلبة العامة على رصيف الميناء.

كان القبطان يصرخ بالمسافرين، في حين كان بحار صغير في الخامسة عشرة من عمره يستند بمرفقه إلى مقدم السفينة غير عابئ بكل ما يجري من حوله. وصرخت فيليسيتيه: «فيكتور!» لأنها لم تتمكن من معرفته وسط ذلك الزحام الشديد من المسافرين. فرفع رأسه، وهوت فيليسيتيه ساقطة أرضاً حينما سحب البحارة سلم السفينة من فرط بثها وحزنها على فراق ابن أختها الوشيك.

خرجت السفينة التي كانت النسوة يجررنها بالحبال وهن يغنين، خرجت من الميناء فأخذ قفصها يقضقض في حين الأمواج ترتطم بمقدمتها.

واستدار الشراع، فلم يعد يرى المرء أحداً من المسافرين. وكانت تبدو على صفحة مياه البحر التي أضفى عليها القمر لوناً فضياً لامعاً، بقعة سوداء تختفي رويداً رويداً إلى أن غارت وتوارت عن الأنظار تماماً.

وأرادت فيليسيتيه في أثناء مرورها من أمام الجلجلة أن تتوجه إلى الله بالدعاء راجية إياه أن يحفظه، ويحوط بعنايته الشخص الأثير على قلبها أكثر من أي إنسان آخر. وظلت تدعو طويلاً واقفة، وقد تبلل وجهها بالعبرات، واتجهت بعينيها إلى السماء رانية إلى السحاب.

كانت المدينة تغط في نوم عميق، ورجال الجمارك يتجولون في أقطارها وأرجائها، في حين تتساقط المياه من السفينة عبر هويس الماء فيها دونما انقطاع، مصحوبة بضجة صاخبة وكأنها أحد الشلالات.

ودقت الساعة معلنة الثانية عشرة عند منتصف الليل.

فردهة الاستقبال في الميناء ربما لا تفتح أبوابها قبل حلول النهار. وإن أي تأخير في عودة في عيدة في يعدة فيليسيتيه إلى بون لوفيك من شأنه أن يملًا نفس السيدة أوبان سخطاً وغيظاً.

كان على ذلك المسكين أن يقضي إذن الشهور الطوال على متن السفينة ووسط الأمواج المتلاطمة. وإن رحلات فيكتور السابقة لهذه الرحلة لم تكن لتثير خوف فيليسيتيه.

كان المسافر يذهب إلى إنكلترا أو مقاطعة بريطانيا ثم يعود منهما. لكن أمريكا والمستعمرات والجزر، جميع هذه المناطق بلاد نائية تقع في أجزاء غير آمنة من الكرة الأرضية، وعلى الطرف الأخر من العالم.

منذ ذلك الوقت أخذت فيليسيتيه تفكر في ابن أختها دون سواه ممن أحبت من سائر البشر. في الأيام المشمسة كانت تقلق عليه من الظمأ وحينما يكون الطقس عاصفاً تخاف عليه من الصواعق، وحينما تسمع صرير الرياح التي تكتسح في طريقها ألواح الأردواز يخيل إليها أن ابن أختها فيكتور قد خر صريعاً، وأن هذه العاصفة نفسها هي التي جندلته على رأس أحد الصواري المحطمة، وقد تدثر برداء من الزبد الأبيض. ويخيل إليها أحياناً أخرى أن الوحوش المفترسة الكاسرة قد افترسته حينما كان يمر في إحدى الغابات. وما هذا التصور إلا مستوحى من ذكرياتها في كتاب الجغرافيا المصورة. وكان يخيل إليها أيضاً أن فيكتور مشرف على الهلاك وهو ملقى على شاطئ وبحر يخلو من البشر، ولكن فيليسيتيه لم تتحدث رغم ذلك كله عن أحوالها النفسية القلقة التي كانت تصور لها وتوحى إليها كل هذه الأوهام.

۳۳۸ العدد ۱۹۳ حزیران ۲۰۲۱

وكانت السيدة أوبان تمر بمثل هذه الحالات النفسية فينشغل بالها على ابنتها فرجيني. فقد كانت الراهبات تجدن أن فرجيني هذه يملاً قلبها العطف والحنان، وأنها مرهفة الاحساس. فإن أقل انفعال بثير أعصابها. وكان لزاماً عليها أن تترك البيانو.

وقد طلبت السيدة أوبان من الدير أن يكون لها مراسلات منتظمة مع ابنتها فرجيني.

وفي صباح يوم كانت تنتظر فيه إحدى الرسائل من ابنتها، لم يأتِ ساعي البريد، فأخذت تمشي في غرفة الاستقبال مترددة بين الأريكة والنافذة. لقد عيل صبرها وهي تنتظر ساعي البريد الذي لم يأتِ قط.

كان ذلك حقاً شيئاً غير طبيعي ولا مألوف! فمنذ أربعة أيام انقطت الأخبار عنها!

وكي تهون فيليسيتيه عليها وتسري عن نفسها قالت لها: «أنا، يا سيدتي، لم أتلق أي رسالة منذ ستة أشهر!...».

فقالت لها سيدتها: «ممن لم تتلقي أي رسالة؟...»، فأجابتها فيليسيتيه بهدوء: «ولكن.. من ابن أختى!» فأجابتها سيدتها: «أه! ابن أختك!».

واستأنفت السيدة أوبان ترددها القلق بين الأريكة والنافذة رافعة كتفيها وكأنها تقول لغيليسيتيه: «ما كنت لأفكر فيه!... ثم ما همني؟ نوتي معدم، تشرفنا!... في حين ابنتي يا الهي!...».

وعلى الرغم من أن فيليسيتيه رضعت لبان القسوة والجفاء في حياتها، إلا أنها امتلات غيظاً من السيدة أوبان وما تلبثت في غيظها إلا قليلاً، فنسيت كل شيء.

أما السيدة أوبان فقد كان يبدو لها أنها إن جنت وفقدت صوابها، فلن يكون ذلك بالأمر الخطير إذا ما قيس بابنتها. وقد كان اهتمامها يتوزع حسب قسمة عادلة بين كل من ابنها بول وابنتها فرجيني، وتربط بينهما برباط قلبي واحد.

أخبر الصيدلي الخادمة فيليسيتيه بأن السفينة الشراعية التي تقل ابن أختها فيكتور في سيفره وصلت إلى هافانا، وبأنه قرأ هذا الخبر في إحدى المجلات. وبسبب ما تشتهر به هذه البلدة من اللفافات الضخمة من التبغ، كانت فيليسيتيه تتصور أن الناس هناك لا هم لهم سوى

التدخين، وأن فيكتور يسير بين العبيد وقد لفته سيحب كثيفة من دخان تلك اللفافات، وأخذت تطرح أسئلة كثيرة من مثل: «هل يقدر المرء أن يعود من ذلك البلد عند الحاجة عن طريق البر؟». و«ما المسافة التي تفصل فيكتور عن بون لوفيك؟».

وكي تحصل على أجوبة، طرحتها على السيد بوريه. فتناول هذا دفتر الخرائط وشرع يشرح لها عبر خطوط الطول ما طرحته من تساؤلات. وقد ارتسمت على ثغره ابتسامة مدعية حيال ما أصاب فيليسيتيه من دهشة وذهول.

وأشار أخيراً بحمالة قلمه إلى نقطة سوداء ضمن بقعة بيضاوية الشكل لا تكاد ترى بالعين المجردة أو تدرك.

وأضاف قائلاً لفيليسيتيه «انظرى»، فانحنت على الخريطة تحدق حيث أشار.

كانت تلك الشبكة الملونة من الخطوط ترهق نظرها دون أن تفيدها علماً بأي شيء، في حين طلب إليها السيد بوريه أن تفصح عما يزعجها، فرجته أن يدلها على البيت الذي يسكن فيه فيكتور. فرفع بوريه يديه إلى أنفه وعطس، ثم ضحك ضحكاً عظيماً، ذلك بأن مثل هذه البراءة كان مدعاة لفرحه وحبوره. ولم تكن فيليسيتيه تفهم ذلك أو تدرك له سبباً. فقد كان ذكاؤه محدداً إلى درجة كبيرة، ذلك بأنها ربما كانت تتوقع أن ترى صورة ابن أختها نفسها على الخريطة.

وكان قد مضى على ذلك خمسة عشر يوماً حينما دخل لييبار إلى المطبخ وسلمها رسالة من والد فيكتور. فلجأت فيليسيتيه إلى سيدتها كى تقرأها لها لأنها لم تكن تعرف القراءة.

كانت السيدة أوبان تعد زردات كنزة صوف، فوضعت هذه جانباً، ثم فضت الرسالة وانتفضت قائلة فيليسيتيه بصوت خفيض وهي تحدجها بنظرات عميقة: «إنها مصيبة يُزف خبرها إليك... ابن أختك».

لقد مات فيكتور، ولم تذكر الرسالة أي تفاصيل أخرى فوقعت فيليسيتيه على الكرسي من هول المفاجأة ووقع الصدمة، وأطبقت جفنيها اللذين أصبح لونهما بلون الورد في الحال، وكانت تردد بين حين وأخر قولها: «أيها الولد الصغير المسكين! أيها الولد الصغير المسكين!»، كانت تصردد هذه العبارة وقد طأطأت رأسها وارتخت يداها وجمدت عيناها. فنظر إليها لييبار ملياً مصعداً أهات حرى، في حين السيدة أوبان ترتجف قليلاً.

• ٣٤٠ العسدد ٦٩٣ حزيران ٢٠٢١

وعرضت هذه على خادمتها المفجوعة فيليسيتيه أن تذهب إلى تروفيل كي تقابل أختها هناك. فردت فيليسيتيه بإشارة من يدها تعبر من خلالها عن عدم رغبتها في ذلك.

وساد المكان هدوء تام. ثم رأى لييبار أنه من المناسب أن ينسحب من هذا الموقف، فقالت فيليسيتيه: «هذا شيء لا أهمية له بالنسبة إليهم».

وطأطأت رأسها من جديد، وأخذت ترفع الإبر الطويلة من على طاولة العمل.

ومرت نسوة في فناء البيت يحملن نقالة يقطر منها ماء يرشح من ثياب مغسولة. وحينما رأتهن فيليسيتيه من زجاج النافذة، تذكرت غسيلها الذي نضحته في المساء والذي ينبغي أن تنظفه في ذلك اليوم، فخرجت من البيت لتقوم بهذا العمل.

كان اللوح الخشبي والبرميل اللذان تستعملهما في غسلها للثياب، على شاطئ نهر توك، فألقت فيليسيتيه صرة من القمصان على ضفة ذلك النهر، ثم رفعت كميها وأخذت القضيب الذي تحرك به غسيلها وبدأت عملية الغسل.

كانت الضربات القوية من قضيبها تسمع في كل البساتين الواقعة بجوار ذلك المكان. وكانت الحقول مقفرة، والرياح تحرك مياه النهر.

ومن على مسافة غير بعيدة تدلت أعشاب كثيفة إلى النهر فغمرتها مياهه، وبدت كأنها شعور تدلت من رؤوس تحملها جثث هامدة طافية على سطح الماء.

كظمت فيليسيتيه شعورها بالألم على فقدان ابن أختها فيكتور. لكنها بقيت محافظة على رباطة جأشها إلى أن حل المساء. كانت تسترخي في غرفتها لتنام منبطحة على بطنها وقد دست وجهها في الوسادة ووضعت قبضتيها على صدغيها.

وبعد مضيى وقت طويل جداً عرفت فيليسيتيه ملابسات وفاة ابن أختها من القبطان عينه الذي كان مسؤولاً عن فيكتور.

اقتصد فيكتور كثيراً في المستشفى من أجل إجراء الفحوصات اللازمة على الحمى الصفراء. وكان يشرف على علاجه أربعة أطباء في أن معاً. وتوفي فيكتور في الحال، فقال رئيس الفريق الطبى في المستشفى: «هذه ضحية أخرى تذهب بسبب هذا المرض!».

كان أهل فيكتور يعاملونه دائماً بكثير من القسوة. وكانت خالته تفضل ألا تراهم. وهم من

جهتهم لم يقوموا بأي مبادرة في هذا الشائن، وذلك إما سهواً وإهمالاً، وإمَّا تصلباً وقسوة وكلاهما من شيم البؤساء المعدمين.

كانت فرجيني تضعف شيئاً فشيئاً. فقد كانت تشعر بضيق في صدرها، وتصيبها الحمى بشكل دائم، وينتابها السعال، إضافة إلى البقع الجلدية التي ظهرت على وجنتيها والتي كانت تشير إلى وجود مرض داخلى.

وكان الطبيب بوبار قد نصح لها بأن تقيم في الريف، فعزمت السيدة أوبان على الانتقال بها فـوراً إلى البيت الريفي بعيدة عن مناخ بون لوفيك. واتفقت مع مؤجر للسـيارات على أن يأخذ فرجيني كل ثلاثاء إلى الدير.

فغي حديقة البيت شرفة يُرَى منها نهر السين. وكانت فرجيني تتنزه في هذه الشعبة من النهر فتطأ قدماها أوراق الكرمة المتساقطة على ضفته.

ومرات كانت تحملها أشعة الشمس المتسللة عبر الغيوم على أن تطرف بعينيها عند رؤيتها للمراكب الشراعية التي تتراءى لها من بعيد.

كذلك الأمر حينما ترى الأفق برمته بدءاً من قصر تانكار قبل. وحتى المنارات القائمة في ميناء الهافر. وبعد ذلك تأخذ قسطاً من الراحة فتجلس تحت العرزال القائم هناك.

كانت والدتها السيدة أوبان قد حصلت على برميل من نبيذ مالاغا الممتاز، فشربت منه مقداراً ضئيلاً جداً ساخرة من فكرة احتمال ترنحها من السكر، واستعادت همتها ونشاطها.

وانصرم الخريف في هدوء وسلام. في حين فيليسيتيه تطمئن السيدة أوبان وتخفف من قلقها على ابنتها. لكنها، وهي في طريقها ذات مساء إلى المنطقة المجاورة لتشتري ما يلزم من حاجات، صادفت عربة السيد بوبار متوقفة أمام الباب، فانطلق هذا الطبيب نحو بهو البيت في حين السيدة أوبان تعقد ربطة قبعتها، فقالت له: «ناولني المدفأة ومحفظة النقود والقفازات، أسرع!».

ثم قالت له إن فرجيني تعاني من نزلة صدرية، ويمكن أن تكون حالتها ميؤوساً منها. فأجابها الطبيب بقوله: «لا، ليس بعد!».

وصعدت السيدة أوبان وابنتها إلى العربة، في حين كتل الثلج تتساقط مدومة محومة. وكان الليل قاب قوسين أو أدنى من إرخائه سدوله. أما الطقس فقد كان بارداً جداً.

العسدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١

وأسرعت فيليسيتيه إلى الكنيسة لتوقد فيها شمعة، ثم جرت وراء العربة فأدركتها بعد ساعة من الزمان، فقفزت إلى المقعد الخلفي وجلست على جدائله، فاذا بخاطر يخطر لها فتحدث نفسها قائلة: «إن البهو لم يغلق! فلو دخل إليه اللصوص، ماذا يكون موقفى؟».

قالت ذلك في نفسها ونزلت من العربة.

ومنذ فجر اليوم التالي قصدت إلى الطبيب الذي عاد إلى الريف، ثم بقيت ملازمة للفندق معتقدة أن أناساً مجهولين سيحملون إليها رسالة من الرسائل.

وفي نهاية الأمر ركبت عربة قاصدة «ليزبو» في ساعة مبكرة من النهار.

كان الدير يقع في أخر أحد الأزقة المتعرجة. وفي وسط هذا الزقاق تناهت إلى سمع فيليسيتيه أصوات غريبة، وسمعت الناقوس يقرع قرعاً حزيناً، وكأنه يعلن موت واحد من الناس. ففكرت وقالت في نفسها: «هذا القرع الحزين ليس له علاقة بنا بل بسوانا من الناس».

فسحبت فيليسيتيه بعنف مقرعة الباب. وبعد بضع دقائق سمع صوت شخص يجر نعاله، وانشق الباب قليلاً فظهرت من خلفه إحدى الراهبات، فقالت وقد بدت على وجهها إمارات الندامة وانسحاق القلب: «توفيت قبل قليل». وفي الوقت نفسه تضاعفت دقات ناقوس القديس ليونار التي تبث الحزن والحداد. ووصلت فيليسيتيه إلى الطابق الثاني، فرأت، وهي لا تزال عند عتبة الباب، فرجيني ممددة على ظهرها، ويداها مضمومتان إلى بعضهما، فاغرة فاها، في حين تطرح رأسها إلى الوراء يعلوه صليب أسود قائم بين الستائر الجامدة التي كانت أقل صفرة من وجه فرجيني. وكانت السيدة أوبان الجالسة عند أسفل السرير تطلق زفرات كأنها حشرجة إنسان يلفظ أنفاسه الأخيرة على فراش الموت.

وكانت رئيسة الدير واقفة في الجهة اليمنى من الغرفة بينما ثلاثة شمعدانات على الخزانة الصعغيرة ترسم بقعاً حمراء. وكان الضباب يضفي على النوافذ لوناً فضياً ناصعاً. ونقلت الراهبات السيدة أوبان إلى مكان أخر بعيداً عن الغرفة الحزينة.

ولم تترك فيليسيتيه الطفلة المسجاة على فراش الموت، بل مكثت معها ليلتين كاملتين. وقد كانت الأدعية عينها والصلوات نفسها التي رددتها من قبل. كما كانت ترش الماء المبارك على الأغطية، ثم تعود لتجلس فتتأملها وتتفرس في وجهها.

العدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١ العدد ٩٦٣ حريران ٢٠٢١

وفي نهاية الليلة الأولى لاحظت أن وجهها اصطبغ باللون الأصفر، وأن شفتيها أصبحتا زرقاوين، وأنفها انقبض، وعينيها غارتا. فقبلتها مرات كثيرة.

وما كان لفيليسيتيه أن تعتريها الدهشة العظيمة لو أن فرجيني عادت وفتحت عينيها. بالنسبة إلى نفوس من مثل نفس فيليسيتيه، فإن الخارق من الأمور هو شيء بسيط جداً. فقد لبست ثيابها، ولفت الصغيرة في أكفانها، ثم وضعتها في نعشها ووضعت تاجاً على رأسها بعد أن بسطت لها شعرها ذا اللون الأشقر الذي كان طوله غير عادي بالنسبة إلى سنها، فقصت فيليسيتيه منه خصلة كبيرة ودست نصفها في صدرها عازمة ألّا تمسها أبداً.

واًعيد جثمان الصعرة فرجيني إلى بون لوفيك حسب رغبة السيدة أوبان التي كانت تسير وراء النعش المحمول على عربة مغلقة.

وبعد القداس الذي أقيم عن روحها كان قد بقي من الوقت ثلاثة أرباع الساعة للوصول إلى المقرة.

كان بول يسير على رأس المشيعين منتحباً، في حين يسير السيد بوريه في المؤخرة. ثم يأتي الوجهاء من السكان، فالنساء اللواتي يرتدين العباءات السوداء، وأخيراً فيليسيتيه.

كانت هذه تفكر في ابن أختها فيكتور الذي لم تستطع أن تكرمه كل ذلك الإكرام الذي تشهده الأن بعينيها الاثنتين مما سبب لها مزيداً من الحزن وكأنها دفنت هي نفسها مع فرجيني في قبر واحد من فرط ما انتابها منه.

لقد كان يأس السيدة أوبان لا حد له. فللوهلة الأولى ملاها الغيظ والغضب على الله لأنه خيل اليها أنه جار عليها بأخذه لابنتها، هذه البنت البريئة التي لم ترتكب قط أياً من الأعمال السيئة والتي يشع ضميرها وقلبها طهراً ونقاء، يفعل الله بها ما فعل! لا!

كانت السيدة أوبان تتهم نفسها بالذنب والتقصير، وتريد أن تلحق بابنتها فتصرخ معبرة عن ضيقها وكربها وسط أحلامها التي انهارت بفقدها لابنتها. عقدة الذنب هذه ناتجة من أنها كانت تعتقد أنها كان عليها أن تأخذ ابنتها إلى الجنوب فتعرضها على طبيب غير طبيبها، لعل في وسعه أن ينقذها.

وكان ثمة شخص يكون لها هاجساً أكثر من سواه هو زوجها الذي كانت تراه عائداً من سفرة طويلة مرتدياً ثياباً كثياب البحارة، ويقول لها وهو يبكي إنه تلقى الأمر بأخذ فرجيني معه، عندئذ كانا يتباحثان بشأن إيجاد ملجاً لهما في مكان ما.

العسدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١

وفي إحدى المرات عادت السيدة أوبان من الحديقة مشوشة النفس مضطربة الذهن. وبعد قليل ظهر لها الأب والبنت أمام بعضهما لا يفعلان شيئاً سوى النظر إليها هي.

لقد بقيت في غرفتها جامدة هامدة مدّة طويلة استغرقت شهوراً، في حين خادمتها تعظها وتنصح لها بهدو، وتؤدة. ومن بين المواعظ والنصائح التي كانت تصغي إليها السيدة أوبان من خادمتها وجوب المحافظة على نفسها بنسيان همومها وأحزانها لتبقى لابنها بول، وحتى لابنتها في قبرها وفاء لذكراها وراحة لنفسها. فتجيب السيدة أوبان قائلة. وكأنها ثابت إلى نفسها ووعيها بعد شرود وذهول: «لذكراها؟»، «أه! أجل! أجل! إنك لا تنسينها!» وتلك إشارة إلى المقبرة التي منعت من زيارتها منعاً باتاً، في حين كانت الخادمة فيليسيتيه تقصد إليها في كل يوم.

وفي الساعة الرابعة تماماً كانت السيدة أوبان تمر في حواشي المنزل وتسلك طريق الساحل مصعدة، ثم تفتح الحاجز وتصل إلى قبر ابنتها فرجيني. كان ذلك القبر عبارة عن عمود رخامي صعيد ذي لون وردي، وبلاطة أسفله، وسلاسل حديدية حوله تحيط بجنينة صغيرة. وكانت الأجزاء المزروعة من الجنينة تختفي تحت غطاء من الزهور.

وكانت السيدة أوبان تسقي أوراقها، وتجدد ترابها، وتركع على ركبتها كي تقلب هذا التراب بشكل أفضل. فحينما تمكنت من المجيء لزيارة قبر ابنتها، شعرت بانفراج كربتها وبنوع من العزاء في فقد ابنتها.

ومضت السنون متماثلة ودون أن نسجل أي حدث جديد سوى عودة الأعياد الكبرى كعيد الفصح، وعيد الصعود، وعيد جميع القديسين. إنها حوادث داخلية تاريخية كانت فيما بعد مرجعاً يرجع إليه.

وهكذا، ففي العام (١٨٢٥م) طلى اثنان من باعة الانية الزجاجية بهو المنزل.

وفي العام (١٨٢٧م) كادت قطعة من السقف أن تقتل رجلاً حين سقوطها في فناء البيت. وفي صيف (١٨٢٨م) قدمت السيدة أوبان الخبز المبارك. وفي هذه المدّة تغيب السيد بوريه، وكان غيابه سراً غامضاً، في حين انفرط عقد من كانت تربطها بهم معرفة قديمة مثل غويو ولييبار، والسيدة لوشابتوا، وروبلين، والعم غرومنفيل الذي أصيب منذ زمن طويل بالشلل.

وفي إحدى الليالي زف سائق عربة البريد في بون نوفيك نبأ ثورة تموز (يوليو). وبعد أيام قليلة عين وكيل جديد للوالي هو البارون دولار سونيير القنصل السابق في أمريكا والذي كان يسكن في بيته إضافة إلى زوجته، امرأة أخيه مع بناتها الثلاث اللائي أصبحن يافعات.

كنت تراهن جالسات على العشب الأخضر يرتدين قمصاناً فضفاضة وكن يمتلكن عبداً أسود وببغاء. لقد زرن السيدة أوبان، ولم يفت هذه زيارتهن. وكانت فيليسيتيه تراهن حينما يظهرن من بعيد فتهرع إلى سيدتها لتخبرها بمقدمهن. ولكن شيئاً واحداً كان يثير انفعالها وهو رسائل ابنها لها. هذا الابن لم يكن ليتخذ أى مهنة من المهن لأنه منهك بارتياد الحانات.

وكانت تدفع له ما عليه من ديون، فيرتب على نفسه ديوناً أخرى. وإن الآهات الحرى التي كانت تطلقها السيدة أوبان، وهي تحبك الصوف بالقرب من النافذة، كانت تبلغ مسامع خادمتها فيليسيتيه في أثناء وجودها في المطبخ لتدير دولاب مغزلها.

كانت السيدة أوبان وفيليسيتيه تتنزهان معاً على امتداد المسافة التي يقوم فيها عريش البيت.

وكانتا تتحدثان دائماً عن فرجيني متسائلتين ما إذا كان شيء من الأشياء التي يريانها من شائنه أن يعجب فرجيني لو كانت على قيد الحياة، أو ما كان يمكن أن تقوله في مناسبة ما من المناسبات.

فكل أشيائها الصغرى كانت تملًا خزانة حائط صغيرة معلقة على جدار غرفة النوم المحتوية على سريرين. وقلما كانت السيدة أوبان تعاينها أو تقف عندها.

وفي يوم من أيام فصل الصيف اعتزلتها السيدة أوبان وتخلت عن الاهتمام بها، فطارت بضع فراشات منها.

كانت معاطف الصـغيرة الفقيدة تشغل صفاً كاملاً في الخزانة تحت لوح خشبي عليه ثلاث لعب للأطفال وأطواق يعبث بها هؤلاء.

لقد أخرجت الوالدة المفجوعة وخادمتها التنانير والقمصان الداخلية لفرجيني، وكذلك جواربها ومناديلها، أخرجتاها كلها وفرشتاها على السريرين الموجودين في الغرفة، ثم طوتاها مرة أخرى.

كانت الشـمس تضيء هذه الأشـياء وتوجه الانتباه إلى البقع والطيات التي تكونت في أثناء ارتداء الصغيرة فرجيني لها في حياتها.

العسدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١

كان الهواء لازورديا حاراً، في حين كان شحرور من الشحارير يغرد، وكل شيء يغوص في حلاوة ما بعدها حلاوة، وطلاوة أحسن بها من طلاوة.

لقد وجدنا قبعة صعيرة من المخمل، كستنائية اللون، ذات وبر طويل، ولكنها وجدت وقد أكلها العثّ حتى أتى عليها كلها. فطالبت بها فيليسيتيه لنفسها. وشخصت عينا كل منهما في عيني الأخرى وقد امتلات بالدموع، ثم فتحت سيدتها ذراعيها فألقت الخادمة نفسها لتتلقفها هاتان الذراعان؛ وتعانقتا عناقاً خفف عنهما ما كانتا تكابدانه من الالام والأحزان التي وحدت بينهما وجمعت قلبيهما.

كانت هذه هي المرة الأولى التي تتعانقان فيها طوال مدة وجودهما مع بعضهما، ذلك أنَّ السيدة أوبان كانت ذات طبيعة سوداوية عدوة للإشراق والانشراح. فشكرتها فيليسيتيه على ذلك العناق وكأنها تشكر لها يداً بيضاء طوقت عنقها بجميلها وإحسانها. ومنذ ذلك الحين أصبحت فيليسيتيه تكن لسيدتها كل محبة وإخلاص وتفان، كما أصبحت تكن لها احتراماً دينياً.

وتنامت سلامة قلب الخادمة وتعاظم حنانها. فحينما تسمع في الشارع طبول فوج من الجيش في استعراض عسكرى، تقف أمام الباب حاملة إبريقاً من عصير التفاح لتسقى منه الجند.

وقد عالجت أشخاصاً مصابين بمرض الكوليرا، وكانت تبدي نحو البولونيين كل عطف وعناية إلى درجة أن واحداً منهم أعلن رغبته في الزواج منها، ولكن ذلك لم يتم بسبب حصول شيء أثار غضب فيليسيتيه. ذلك أنها حينما كانت عائدة ذات صباح من الصلاة، وجدته في المطبخ، حيث دخل إليه وهياً لنفسه طعاماً جعل يتناوله بأعصاب هادئة باردة. ويأتي بعد البولونيين الأب كولميش، وهو رجل عجوز ارتكب الكبائر والفظائع عام (١٨٩٣م).

كان يعيش على شاطئ النهر فوق أنقاض زريبة للخنازير. وكان الأولاد ينظرون إليه خلسة عبر شقوق الجدار، ويقذفونه بالحجارة فتستقر على حصيرته. لقد كان يعتاده زكام شديد باستمرار. شعره غاية في الطول، وجفناه حمراوان كأنهما شعة ملتهبة من نار، بينما في ذراعه بثر أكبر من رأسه حجماً. لقد أعطته فيليسيتيه ثياباً داخلية وحاولت أن تنظف له كوخه الحقير. كانت تفكر في أن تسكنه في المخبز دون أن يكون في ذلك إزعاج لسيدتها.

وحينما انفقاً البثر كانت تضمده له كل يوم وتحمل إليه أحياناً شميئاً من الحلوى. كما أنها كانت تجلسه في الشمس على كيس من القش حينما العجوز المسكين، وهو يرتعد كالمقرور،

المعدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١

يشكر لها صنيعها الطيب وأياديها البيضاء بصوت خبت فيه جذوة الحياة. وكان يمد كلتا يديه اليها كلما رأها تبتعد عنه، وكأنه يخشى أن تضيع منه ويفقدها. وتوفي المسكين فأوصت شخصاً ليقيم له قداساً من أجل راحة نفسه.

وفي ذلك اليوم وقع لها حادث سعيد، ففي ساعة العشاء جاء العبد الذي يعمل خادماً عند السيدة دولار سونيير ممسكاً بيده قفص الببغاء وعصا القفص وقفله، حاملاً بطاقة من البارونة إلى السيدة أوبان تعلمها فيها أنه بما أن زوجها قد رقي إلى منصب الوالي، فإنهم سوف يسافرون حين حلول المساء. ورجتها أن تقبل الببغاء ذكرى منها إليها وعربوناً على احترامها لها.

لقد كان هذا الطائر يملك على فيليسيتيه تفكيرها وخيالها منذ وقت طويل، ذلك بأنه أتى من أمريكا فهذه الكلمة «أمريكا» كانت تذكرها بابن شقيقتها فيكتور إلى درجة دفعتها للسؤال عن أخباره لدى العبد. حتى إنها قالت في إحدى المرات: «إن سيدتي هي التي ستسعد باقتناء هذا الطائر!».

فاعاد الخادم ما قالته فيليسيتيه على مسمع سيدته التي تخلصت من الببغاء بهذه الطريقة لأنها لا تستطيع أن تأخذها معها في سفرها.

- \ \ -

كانت الببغاء تسمى لولو. جسمها أخضر، وأطراف أجنحتها رمادية، في حين جبهتها زرقاء، وحنجرتها ذهبية. ولكن هوساً مرهقاً يتملكها يتمثل في أنها تعض القضيب الذي تقف عليه في قفصها، وتنتف ريشها، وتبعثر قاذوراتها، وتريق الماء من الحوض الصغير داخل القفص.

لقد كانت بتصرفاتها هذه مصدر إزعاج للسيدة أوبان، فما كان منها إلا أن قدمتها هدية إلى فيليسيتيه، فتعهدتها هذه بالتعليم إلى أن أصبحت تردد بعد وقت قصير من ذلك هذه الكلمات: «صبي لذيذ! خادم، سيد! أحييك يا مريم!».

كان مكانها لدى الباب. وكان كثير من الناس تعروهم الدهشة والذهول لأن الببغاء لم تكن تستجيب للاسم جاكو. ووجه الغرابة في هذا هو أن جميع الببغاوات تدعى جاكو.

كانوا يشبهونها بالدجاجة الرومية حيناً، وبقطعة من الحطب حيناً أخر. وكان ذلك بمنزلة طعنات خنجر تتلقاها فيليسيتيه في صدرها.

إنه عناد غريب ذلك الذي تمارســه لولو في تصرفاتها وردود فعلها؛ فإنها تمسك عن الكلام منذ اللحظة الأولى التي ينظر إليها الناس فيها.

بيد أنها كانت تبحث عن رفيق لها يؤنس في وحدتها؛ ذلك بأنه في حين كانت بنات عائلة روشفوي والسيد دوهو بوفيل، وزوار أخرون من مثل الصيدلي أنفروي، والسيد فارين، والقبطان ماتيو، في حين كان هو بالاء جميعاً يلعبون الورق، كانت لولو تضرب الزجاج بجناحيها وتقوم بحركات بلغت في عنقها وهياجها حداً جعل التفاهم بين اللاعبين ضرباً من المستحيل.

وكانت تبدو لها صورة وجه بوريه مضحكة من غير شك فما إن تراه حتى تأخذ بالضحك بكل ما أوتيت من قوة، وكانت قهقهاتها تتردد أصداؤها في فناء البيت، فيجلس الجيران على نوافذهم ويأخذون بالضحك هم أيضاً. وكان السيد بوريه يتسلل خفية عبر الجدار حاجباً بقبعته الصورة الجانبية من وجهه فيبلغ النهر، ثم يدخل عبر باب الحديقة حادجاً الببغاء بنظرات جامدة لا أثر فيها للعطف.

وكان أجير الجزار قد نقف لولو بإصبعه حينما دست رأسها في سلته، ومنذ ذلك الحين راحت لولو تحاول جاهدة أن تقرضه في كل مرة ممسكة إياه من قميصه. وهدد فابو بأن يلوي لها عنقها مع أنه لم يكن ذلك الشخص الفظ غليظ القلب، على الرغم من الوشم البارز في ذراعيه، وعلى الرغم من ندمائه ذوي البدانة الظاهرة؛ بل بالعكس! فإنه كان يميل إلى الببغاء إلى درجة أنه أراد أن يعلمها الشتائم حباً بالمرح الذي كان طبعاً من طباعه. فوضعتها فيليسيتيه في المطبخ خوفاً عليها من هذه الأساليب.

وانقطعت سلسلتها الحديدية فأخذت الببغاء تنتقل داخل البيت من مكان إلى مكان. وحين هبوطها السلم كانت تسند إلى درجاته القسم المعقوف من منقارها، وترفع قائمتها اليمنى أولاً ثم تعقبها باليسرى.

كانت فيليسيتيه تخشى عليها من أن يسبب لها هذا النوع من الرياضة الدوار.

ومرضت الببغاء فلم تعد تستطيع أن تتكلم أو تتناول طعاماً. كان تحت لسانها طبقة من اللحم كالتي تصيب الدجاج أحياناً. وقد برئت الببغاء من ذلك بعدما انتزعت لها فيليسيتيه هذه القشرة بأظافرها.

وفي أحد الأيام نفث السيد بول دخان لفافته الضخمة من التبغ في منخريها. وفي يوم أخر حينما كانت السيدة لورمو تستثيرها بطرف مظلتها، خطفت الببغاء حلقتها منها وطارت بعيدة عنها.

وضعتها فيليسيتيه مرة على العشب لتريحها، ثم غابت عنها دقيقة ولما عادت إليها لم تجدها! فبحثت عنها بادئ الأمر بين الأشبار، ثم عند شاطئ النهر، وأخيراً في السقوف غير سامعة لكلام سيدتها وهي تصرخ قائلة لها: «احذرى! أنت مجنونة!».

ثم فتشت في كل بساتين بون لوفيك دون جدوى. وبلغ بها الاهتمام بالببغاء والعثور عليها درجة جعلتها توقف المارة لتسألهم عنها قائلة: «ألم تروا بطريق المصادفة ببغائى؟».

وكانت تصفها لمن لا يعرفها. وفجأة ظنت أنها رأت خلف المطاحن عند أسفل الساحل، شيئاً أخضر يرفرف بجناحيه. وأكد لها تاجر خردوات متجول أنه راها منذ وقت قصير في ميلان، وتحديداً، في منزل الأم سيمون. فهرعت إليه. ولم يكن أحد يعرف ماذا تقصد.

وعادت في النهاية من هناك، وقد أنهكها التعب، وتمزق نعلاها شر تمزق، في حين الحزن الشريد يترع نفسها ويثقل كاهلها. وجلست في وسلط المقعد بجانب سيدتها تقص عليها ما بذلته من محاولات للعثور على الببغاء.

وفجأة حط جسم خفيف على كتفها.

ماذا دهاك يا لولو؟ ربما كانت تتجول في الجوار.

وأصيبت فيليسيتيه بالنزلة الصدرية من فرط ما انتابها من البرد.

وبعد مدة قصيرة أصيبت بألم في أذنيها. وبعد سنوات ثلاث أصابها الصمم، وأصبحت تتحدث بصوت مرتفع حتى وهي داخل حرم الكنيسة.

ومع أن خطاياها كان يمكن أن تنتشر في كل زاوية من زوايا الأبرشية دون أن تلحق بها العار، ومن غير أن يكون لها أثر ضار على الناس، إلا أن الكاهن رأى من المناسب ألا يسمع اعترافها الا في غرفة الأمتعة المقدسة.

وإن ما كانت تسمعه فيليسيتيه من دوي وهمي في أذنيها كان ثالثة الأثافي في عدم استقرارها النفسي. وغالباً ما كانت تقول لها سيدتي: «يا إلهي! كم أنت غبية!» فتجيبها فيليسيتيه وهي تبحث عن شيء ما حواليها: «نعم، يا سيدتي!».

وإن دائرة تفكيرها الضيقة أصلاً، ضاقت أكثر فأكثر وإن صلصلة الأجراس وخوار الثيران لم يعد لهما وجود بالنسبة إليها. فجميع الكائنات تقوم بوظائفها وأعمالها بصمت أشبه بصمت القبور، إلا أن جلبة واحدة وحيدة كانت تصل إلى مسامعها وتضع في أذنيها، ألا وهي صوت الببغاء.

۲۰۲۱ وزيران ۲۰۲۱

كانت الببغاء، وكأنها تريد أن تسلي فيليسيتيه، تنقل إليها تكتكة مدور السفود، وصوت بائع السمك وهو ينادي على سلعته، وأخيراً صرير منشار النجار القابع قبالتها. وكانت الببغاء تقلد السيدة أوبان وتقول على أنغام دقات الجرس الصغير: «فيليسيتيه! انظري من الباب! انظري من الباب!».

وقد دارت بين فيليسيتيه والببغاء حوارات كثيرة. فالببغاء تتلفظ بعبارات ثلاث من قاموسها اللغوي وترددها بصورة مرهقة للسامعين في حين تجيب فيليسيتيه عن تلك العبارات بكلمات وعبارات مبتورة لفظاً ومعنى، ولكنها كانت تفصح بها عن مكنونان نفسها بحرية وراحة نفسية. ففي توحدها وعزلتها كان هذا الطائر ابناً لها أو عشيقاً. يتسلّق أناملها ويعض شفتيها عضاً خفيفاً متكرراً، ثم يتشبث بخمار كتفيها. ويختلج جانباً قبعتها وجناحا الطائر معاً، في حين تطأطئ فيليسيتيه جبهتها هازة رأسها كما تفعل المرضعات بمن يرضعن.

وحينما كانت الغيوم تتراكم، والرعود تدوي وتقصف، كانت الببغاء تزقو وكأنها تستعرض في ذاكرتها شريطاً عن الأمطار الهاطلة في الغابات التي رأت فيها أنوار الحياة.

وإن مياه الأمطار في سيلانها كانت تهيجها وتثير أعصابها، فتبدأ بالتحويم هنا وهناك هائمة على وجهها، فتصعد إلى سقف الغرفة وتقلب كل شيء، ثم تذهب عبر النافذة إلى الحديقة لتضرب المياه بجناحيها وقائمتيها ومنقارها. ولكنها لا تلبث أن تعود أدراجها ممسكة بقضيب هو عبارة عن قطعة صغيرة من الحطب، فتقفز قفزات متكررة كيما بجف ريشها.

وفي صبيحة يوم ممطر من أيام الشتاء الرهيب من العام (١٨٣٧م)، حينما وضعت فيليسيتيه ببغاءها أمام المدخنة لتدفع عنها غائلة البرد، عادت لتجدها جثة هامدة وسط قفصها، رأسها إلى أسفل، وبراثنها عالقة بالأسلاك المعدنية للقفص. فلربما قتلها الاحتقان ظنت فيليسيتيه أن سبب موتها تسمم أصابها بسبب تناولها لشيء من البقدونس.

وعلى الرغم من عدم توفر اي دليل على ما تقول، إلا ان شكوكها اتجهت إلى شخص السيد فابو. بكت بحرارة متأثرة من قول معلمتها لها: «صبريها!» فاستشارت الصيدلى الذي كان يبدى

بعث بعثر بعث بعثراره معادره من فون معلمتها لها: "معبريها: " فاستسعارات المعتبداي الذي عال يبدي عطفاً كبيراً نحو الببغاء. فكتب كتاباً إلى مدينة هافر. وتكفل فلاشر بهذا الأمر. ولكن فيليسيتيه قررت أن تحمل البريد بنفسها إلى هونفلور لأن العربة التي كان ينقل فيها إلى هناك كانت تضيع منها أحياناً بعض الطرود على الطريق.

وتوالى مشهد أشجار التفاح المعراة من أوراقها على حواشي الطريق المؤدية إلى هونفلور. فالتّاج يغطى الحفر، والكلاب تنبح حول المزارع، في حين يدا فيليسيتيه تحت كسوتها القصيرة،

تسير منتعلة حذاء أسود وتحمل سبتاً تضع فيه طعامها، تسير بخفة ورشاقة وسط الشارع المبلط. عبرت الغابة وتجاوزت في سيرها منطقة لوهوشين، ووصلت إلى سان غاتيان. أما الصندوق الحامل للبريد فقد كان محمولاً على جياد تعدو خلف فيليسيتيه كالإعصار مخلفة وراءها سحباً كثيفة من النقع.

وانتصب الحوذي واقفاً حينما وجد أن فيليسيتيه لا تهتم بهذا. وكان الحوذي المساعد يصرخ أيضاً، في حين جياده الأربعة تسرع في عدوها دون أن يتمكن من كبح جماحها.

فالحصانان اللذان يسيران في المقدمة لمساها لمساً خفيفاً. وهزّ الحوذي مقودهما هزة طرحتهما بعيداً عن الطريق. إلا أنه، وإثر ذلك، رفع ذراعه مغضباً فجلد فيليسيتيه بسوطه الكبير من بطنها حتى قفاها إلى حد بلغ في عنقه أن جعل فيليسيتيه تخر على الأرض مغشياً عليها وتتمدد على ظهرها.

وحينما استعادت وعيها كانت أول حركة قامت بها أن فتحت سبتها وقالت في نفسها: لولو لم يحصل لها مكروه لحسن الحظ. وشعرت بحرقة تلسع خدها الأيمن. فوضعت يديها على خدها فظهرت حمرتها، في حين الدماء تسيل منهما. فجلست على متر من الحصباء ونظفت وجهها بمنديلها، ثم أكلت كسرة من الخبز كانت تضعها في سبتها احتياطاً.

وكانت تتعزى عن جرحها بالتفرج على الببغاء.

وحينما وصلت إلى قمة إكيموفيل، رأت أضواء منبعثة من بلدة هونفلور كأنها نجوم تلمع في حلكة الليل البهيم. وكان البحر يُرَى من بعيد بصورة غير واضحة.

وهنا استوقفتها ذكريات متعددة. فطفولتها البائسة وخيبة أملها في حبها الأول، ثم رحيل ابن أختها عن هذا العالم إلى العالم الآخر، بالإضافة إلى موت الطفلة فرجيني، كل تلك الذكريات الأليمة عاودتها كلها في وقت واحد فأحست كأن يداً غاشمة ظالمة تمتد إلى عنقها فتخنق فيها أنفاس الحياة.

ثم أرادت أن تتحدث إلى قبطان السفينة، فقد أسرت إليه بتوصيات معينة دون أن تخبره بما هي مرسلة إليه.

واحتفظ فلاشر بالببغاء طويلاً وكان يعد بإعادتها في الأسبوع القابل. وتمضي الأسابيع أسبوعاً إثر أسبوع والوعد لا زال وعداً.

العسدد ١٩٣٦ حزيران ٢٠٢١

وبعد ستة أشهر أعلن عن إرسال صندوق وطوي حديث الببغاء كأن لولو لن تعود أبداً، وراحت فيلسيتيه تقول في نفسها: «ربما سرقها اللصوص مني!».

ووصلت الببغاء في نهاية الأمر، مشرقة زاهية؛ قائمة على غصن شجرة مثبت على قاعدة من خشب الأكاجو، في حين إحدى قائمتيها في الهواء، أما رأسها فمائل، وتعض على جوزة طلاها المقشش بالذهب حباً منه بالعظمة والفخامة.

حبستها فيليسيتيه في غرفتها التي كانت تستقبل فيها القليل النادر من الناس، والتي كانت تشبه المصلى داخل كنيسة، وتشبه السوق التجارية في أن معاً. فقد احتوت هذه الغرفة على خليط عجيب من الأشياء.

وكان فيها كذلك خزانة كبيرة تسبب إرباكاً حين فتح الباب.

وقبالة النافذة المطلة على الحديقة، كان هناك كوة مستديرة تشرف على فناء البيت.

وترى أمام السرير طاولة عليها إناء ماء، ومشطان، وقطعة زرقاء من الصابون في صحن انثلمت حافته. وكانت على الجدران سبحات وميداليات وجرن صغير من قشر جوز الهند. وعلى خزانة الثياب الداخلية المغطاة بقماشة، علبة مصدفة أهداها إليها فيكتور. كما يمكنك أن ترى فيها مرشة ماء وكرة ودفاتر للكتابة، بالإضافة إلى كتاب للجغرافيا المصورة، وزوج من الأحذية، وقبعة مخملية صغيرة معلقة من شريطها على مسمار المرأة.

وكانت فيليسيتيه تذهب بهذا النوع من الاحترام مدى قصياً جعلها تحتفظ بأحد معاطف سيدها أيضاً. وكل ما أصبح بالياً قديماً من حوائج السيدة أوبان تأخذه فيليسيتيه فتضمه إلى موجودات غرفتها. وهكذا، كنت ترى الأزهار الاصطناعية على حاشية خزانة الثياب الداخلية، وصورة الكونت دارتو داخل تجويف الكوة الكائنة في الغرفة.

ركزت لولو على جسم المدخنة الداخل في الشقة بوساطة لوح من الخشب صغير. وفي كل صباح كانت فيليسيتيه حين استيقاظها من النوم تراها مع الخيوط الأولى للفجر، فتتذكر الأيام الخالية والأعمال التافهة في أدق تفصيلاتها، تتذكر كل ذلك دون أن يثير في نفسها ألماً، بل تراها وقد غمرت الطمأنينة قلبها وملأت السكينة نفسها.

كانت تعيش في همود يشبه همود المروبصين.

كانت تعيش بهذه الصورة لأنها لا تتصل بأحد، بل تمكث متوحدة منفردة.

ومراسم الاحتفالات بخميس الجسد كانت تبعث فيها النشاط فتدب فيها الحياة من جديد، فتذهب قاصدة الجيران وتبحث لديهم عن مشاعل وحصر صغيرة من القش كي تزين بها المذبح الذي نصب في الشارع.

وفي الكنيسة كانت تتأمل دائماً الروح القدس فلاحظت أن فيه شبهاً ما للببغاء. وبدا لها هذا الشبه أكثر بروزاً على صورة للروح القدس يعلو رأسه إكليل من الشوك، وتمثل معمودية الرب. فبأجنحتها الأرجوانية وجسمها الزمردي كانت تشبه حقاً صورة لولو.

لقد علقت لولو محل صورة الكونت دارتوا بحيث إن فيليسيتيه كانت تراهما معاً بنظرة واحدة، فاتحدا في ذهنها.

واكتسبت الببغاء صفة مقدسة، قداسة العلاقة بالروح القدس، الذي بدوره صار أقرب إلى عقل فيليسيتيه وإدراكها. وكانت فيليسيتيه تعتقد أن الأب لم يكن ليختار يمامة كيما يصبر عن نفسه، لأن هذه وأمثالها من الحيوانات ليس لها صوت معبر مفصح، فهي عجماء لا تتكلم. ولكن الأب اختار أحد أجداد لولو.

وكانت فيليسيتيه تصلي وهي تنظر إلى الصورة، لكنها تستدير نحو الببغاء بين أونة وأخرى. بل رغبت في أن تكون في عداد الراهبات، غير أن السيدة أوبان ثنتها عن عزمها هذا.

وقد برز حادث له أهميته وخطره، ألا وهو زواج بول. فبعدما كان بادئ الأمر مساعداً للكاتب العدل، وبعدما اشتغل في التجارة ومصلحة الجمارك، بدأ ببذل مساع ليعمل في مصلحة المياه والحقول. وفي السادسة والثلاثين من عمره اكتشف طريقه فجأة وكأن وحياً هبط عليه من السماء: مكتب التسجيل. فأظهر فيه مواهب بلغت من الرفعة والقدر درجة جعلت أحد المدققين في هذه المصلحة يقدم له ابنته واعداً إياه بحمايته. فأخذ بول الفتاة إلى أمه لتقابلها وتتعرف إليها.

فعابت عادات بون لوفيك وأبدت قدراً من التكلف والتصنع ظهر في تصرفاتها وأقولها. فقد جرحت فيليسيتيه بكلامها الجاف. وأحست السيدة أوبان بالارتياح حين مغادرتها لبيتها.

وفي الأسبوع التالي وردت أنباء عن وفاة السيد بوريه في أحد فنادق مقاطعة بريطانيا المنخفضة، وتأكدت شائعة راجت عن انتحاره.

وثارت الشكوك حول استقامته وأمانته. وراجعت السيدة أوبان على أثر ذلك حساباتها. وما لبث أن تبينت سلسلة أعمال شنيعة مشينة قام بها، من الاستيلاء على فوائد الدخل المستحقة،

٣٥٤ - ١٠٤٦ حزيران ٢٠٢١

إلى مبيعات الخشب التي تمت في الخفاء، إلى الايصالات المزورة التي كان يمنحها ... إلخ. وبالإضافة إلى ذلك كله، كان له طفل غير شرعي، و«علاقات مع إحدى فتيات عائلة دوزوليه».

هذه الأعمال الخسيسة الكثيرة أحزنت السيدة أوبان كثيراً.

وفي شهر أذار من (١٨٥٣م) انتابها ألم في صدرها. وأحست كأن لسانها تغطيه طبقة من الدخان. ولم تجد العلقات التي تستخرج الدماء الفاسدة، في تسكين ما كانت تشعر به من ضيق في صدرها، فلفظت أنفاسها الأخيرة في الليلة التاسعة لإصابتها بهذا المرض، وكان لها من العمر اثنان وسبعون عاماً تماماً.

كان من يراها يعتقد أنها أصغر من سنها لشعرها البني الذي تحيط ضفائرها الصغيرة بوجهها الشاحب، والذي تبدو عليه بقعة صغيرة كأنها أثر من آثار الجدري.

القليل من الأصدقاء أسفوا لفقدها، ذلك بأن تصرفاتها كان يشوبها الكبر والاستعلاء اللذان أبعدا عنها كثيراً من معارفها.

وقد بكتها فيليسيتيه لا كما تبكي الخادمة مخدومتها. وإن السيدة أوبان بموتها قبل خادمتها، أوقعت أفكار الأخيرة في البلبلة وأسلمتها إلى الاضطراب والفوضى النفسية. كما أن هذا الأمر بدا لفيليسيتيه منافياً لنظام الأشياء، كما بدا لها فظيعاً وغير مقبول.

وبعد عشرة أيام من وفاتها، وهي المسافة ما بين بيزنسون وبون لوفيك جاء الورثة إلى بيتها، فبحثت الكنة في الدروج واختارت من الأثاث ما أعجبها، وباعت ما بقي منه، ثم عادوا جميعاً الى مكتب التسجيل.

لقد أخذوا مقعد السيدة المريح ومنضدتها الصغيرة ومدفأتها، إضافة إلى الكراسي الثمانية. ووضعت مكان الصور التي أخذها الورثة مربعات صفراء. وحمل الورثة معهم السريرين وفراشهما. ولم يعد يرى في خزانة الحائط أي شيء من أغراض فرجيني كلها!

صعدت فيليسيتيه طوابق المبنى وهي سكرى من الحزن والغم.

وفي اليوم التالي وجد إعلان معلق على الباب، فأسر الصيدلي إليها حديثاً مفاده أن البيت معروض للبيع، فترنحت فيليسيتيه واضطرت إلى الجلوس من هول ما سمعت.

فإن الذي كان يؤسفها بشكل أساسي هو تركها لغرفتها المريحة للولو إلى حد بعيد. وقد أخذت تتضرع إلى الروح القدس وترفع إليه أكف الدعاء ملقية على غرفتها نظرة فيها كل الهم والألم النفسي المبرح. واكتسبت فيليسيتيه عادة وثنية هى الركوع أمام الببغاء فى أثناء صلاتها ودعائها.

وكانت الشمس المتسللة عبر كوة الغرفة تلقي بأشعتها على عين لولو الزجاجية أحياناً فتفجر منها شعاعاً عظيماً يضعيء بنوره ما أظلم من الغرفة وما حولها، فتغرق فيليسيتيه في نشوة عظيمة غامرة.

وكان لها ربع بقيمة ثلاثمئة وثمانين فرنكاً أوصت به إليها سيدتها الفقيدة. في حين كان البستان يعطيها الخضر على أنواعها.

أما فيما يتعلق بالثياب فإنها كانت تقتني منها ما يكفيها مؤونة كسوتها حتى أخر يوم في حياتها. وكانت توفر الإضاءة فتنام وقت حلول الغسق. وقلما كانت تخرج إلى السوق، وذلك حتى لا تمر بدكان ذلك التاجر الذي يعرض بعض القطع من الأثاث القديم.

ومنذ اللحظة التي ابتليت فيها بفقد رشدها وصوابها، أصبحت تجر ساقها خلال سيرها.

وحيث إنَّ همتها في العمل قد ضعفت وتضاءلت، فإن الأم سيمون التي أخفقت في تجارتها وأفلست، كانت تأتي كل صباح فتقطع لها الحطب وتضخ الماء اللازم لاستعمالها اليومي.

لقد ضعف بصرها، ولم يعد يفتح مصراع واحد من النوافذ. ومرت السنون الطوال، لكن البيت لم يؤجر ولم يبع.

ولم تكن فيليسيتيه تطالب بأي تعويض لها عن خدمتها في بيت مخدومتها السيدة أوبان خوفاً من أن تسرح من الخدمة.

أخذت الواح خشب السقف تهترئ، وطال فصل الشتاء برمته كانت المياه المتساقطة منها تبلل وسادتها بقطراتها المتواصلة.

وبعد عيد الفصح بصقت دماً. عند ذلك هرعت الأم سيمون إلى الطبيب. وأرادت فيليسيتيه أن تعلم ما بها، ولكن كلمة واحدة فحسب بلغت مسامعها لأنها تعاني من الصم شيئاً كثيراً وكأن في أذنيها وقراً. هذه الكلمة التي سمعتها عن مرضها هي: «ذات رئة». ذلك الداء كانت تعرف ما هو، فأجابت بهدوء: «أه! مثل سيدتى».

۳۵٦ خزيران ۲۰۲۱

قالت هذه العبارة وهي تجد أنه من الطبيعي أن تلحق بسيدتها.

وقد أزفت ساعة إقامة المذابح. فالمذبح الأول كان لا يزال عند أسفل الساحل، والثاني أمام البريد، والثالث وسط الشارع تقريباً.

وكان الأخير موضع منافسات كثيرة. واختير أخيراً لإقامة المذبح فناء بيت السيدة أوبان. واشتدت الحمى على فيليسيتيه، وضاق صدرها أكثر فأكثر بأنفاسها.

كانت فيليسيتيه تمتلئ غماً واكتئاباً لأنها لم تفعل شيئاً من أجل المذبح، فلو وضعت فيه على الأقل شيئاً ما! وفكرت حين ذلك بالببغاء.

إلا أن جيران السيدة أوبان اعترضوا على إقامة المذبح في بيت الأخيرة، وقالوا إن ذلك ليس مناسباً. ولكن الكاهن أعطى الإذن بإقامته هناك، فسعدت فيليسيتيه بذلك سعادة غامرة إلى درجة أنها رجت الكاهن أن يقبل لولو التي هي ثروتها الوحيدة حينما يدركها الموت.

فمن يوم الثلاثاء إلى يوم السبت، وعشية خميس الجسد، انتابها السعال بشكل أعظم من المألوف. وحين المساء انقبضت أساريرها والتصقت شفتاها بلثتها، وأصبحت تتقيأ مرات متعددة.

وفي ساعة مبكرة من صباح اليوم التالي أرسلت في طلب أحد الكهنة لشعورها بحالة من الضعف العام والتدهور الصحي الخطير.

وخلال مسحة المرض التي يقوم بها الكاهن في مثل هذه الحالات كان يحيط بفيليسيتيه ثلاث نساء مسنات. وأعلنت فيليسيتيه أنها تريد أن تتحدث إلى فابو، فوصل هذا في ثياب العيد إلى حيث ترقد، وصل سيئ المزاج متضايقاً من هذا الجو المفجع. قالت له فيليسيتيه، وقد بذلت جهداً بيناً حينما بسطت إليه ذراعيها: «اغفر لي، فقد كنت أعتقد أنك أنت الذي قتل الببغاء».

ما معنى مثل هذه الأقاويل وتلك الشائعات؟ رجل مثله يتهم بجريمة قتل؟ وامتلأت نفس فابو غيظاً وسلخطاً، فأراد أن يحدث ضلجة احتجاجاً على ما سلمع، إلا أنهم قالوا له: «لقد فقدت فليسيتيه رشدها، وإنك لترى ذلك بأم عينك»!

كانت فيليسيتيه توجه كلامها من وقت إلى أخر إلى الأشباح. فابتعدت النسوة اللائي كن يحطن بها، وتناولت «الأم سيمون» طعام الغداء.

وبعد ذلك بقليل أخذت لولو وأدنتها من فيليسيتيه وقالت لها: «هيا! قولي لها وداعاً!».

ومع أن تلك الببغاء لم تكن جيفة، إلا أن الديديان نهشت جسمها وتحطم أحد جناحيها، وخرج المحشوبه بطنها. ولكن فيليسيتيه وقد أصبحت عمياء، طبعت قبلة على جبينها وأخرى على وجنتيها. ثم أخذت «الأم سيمون» الببغاء لتضعها على المذبح.

-0-

كانت تفوح من الأعشاب رائحة الصيف، والذباب يطن فوقه، في حين تضفي أشعة الشمس على النهر تألقاً والتماعاً، وتجعل ألواح الأردواز حارة ساخنة. وكانت الأم سيمون التي عادت إلى غرفتها، تستسلم لنوم هادئ وعميق.

لقد أيقظتها دقات الأجراس في حين كان المؤمنون خارجين من صلاة الستار. وتوقف هذيان فيليسيتيه. فقد كانت ترى مراسم الاحتفال لمجرد أن تفكر فيه، وكأنها تشارك بنفسها في ذلك الاحتفال.

كان جميع التلاميذ والمنشدون يسيرون على الأرصفة، في حين تتقدم وسط الشارع شرطة الكنيسة الذين يحملون بلطات ذات مقابض طويلة وقواس الكنيسة الذي يحمل صليباً ضخماً. ويأتي بعد ذلك المدرس الذي يراقب الأولاد، والراهبة التي تعتني وتهتم بالفتيات الصغيرات. وكانت ثلاث فتيات من ألطف الفتيات وأظرفهن، مجعدات شعورهن كالملائكة، كن يقذفن ببتلات من الورد في الفضاء، في حين نائب الكاهن يخفف من صوت الموسيقا الصادحة، كما يرى اثنان من حاملي المباخر يستديران عند كل خطوة نحو القربان المقدس الذي يحمله الكاهن وهو في ثوبه الكهنوتي الجميل، يظلله سرادق مؤلف من قنطرة من المخمل يحمله أربعة من أعضاء المجلس الملي.

ويتدافع السائرون في مؤخرة الموكب الاحتفالي كالموج المتلاطم بين الشراشف البيضاء التي تغطى جدران البيوت. ووصل الموكب إلى أسفل الساحل.

كان العرق البارد يبلل صدغي فيليسيتيه، والأم سيمون تجفف لها عرقها بقطعة من القماش وهي تقول في نفسها إنه لا بد لها من المرور من هنا في يوم من الأيام. في حين ازداد الجمهور جلبة بلغت في حدتها مبلغاً عظيماً في وقت من الأوقات. ثم أخذت هذه الجلبة بالابتعاد في حين هز صوت إطلاق النار ألواح الزجاج، وكان مصدره سائقو عربات الخيل في أثناء تحيتهم لمعرض القربان المقدس.

۳۵۸ العدد ۱۹۳۵ جزیران ۲۰۲۱

وأدارت فيليسيتيه حدقتيها لتقول بأقوى نبرة استطاعت التحدث بها عبر صوتها الخفيض، قالت، وقد قاست ألوان العذاب بسبب الببغاء: «هل هي بخير؟».

ودخلت مرحلة النزع لتعالج سكرات الموت. كانت حشرجتها تعلو شيئاً فشيئاً، فترفع أضلاعها.

وظهرت فقاعات من الزبد عند زاويتي فمها، في حين كانت ترتجف كل أعضاء جسمها. وبعد قليل سمع صوت الآلات الموسيقية الصادحة، وأصوات الأولاد الواضحة، وبعدها صوت الرجال البعيد الخفيض.

ومن وقت إلى آخر راح كل صوت يسكت، ووقع الأقدام يحدث ضجة تشبه وقع قوائم أحد القطعان على الأعشاب.

وظهر رجال الدين في بهو البيت، في حين صعدت الأم سيمون على كرسي لتصل إلى الكوة المستديرة المطلة على البهو، فتشرف منها على المذبح. وكانت تتدلى على المذبح أشرطة للزخرفة والزينة، بينما في وسطه صندوق صغير يضم بقايا من رفات القديسين، وفي الزوايا وضعت أشجار الليمون. وعلى طول الموكب مشاعل فضية وأنية خزفية صينية تنتصب فيها نباتات دوار الشمس والزنبق وعود الصليب ونوع من الأزهار يعرف بالقميعات، بالإضافة إلى باقات من أزهار الأرطنسية.

هـذه المجموعة من الألوان المتألقة كانت تنحدر بشكل مائل من الطابق الأول من البناء وحتى البساط الممتد على بلاط أرض الفناء. وجملة أشياء نادرة كانت تلفت النظر وتغتصب الانتباه اغتصاباً.

وفي وسع المرء أن يرى سكرية قرمزية يعلوها تاج من أزهار البنفسج وبلورات من ثريا مصنوعة من حجر الألانسون تلتمع على العشب الأخضر، بالإضافة إلى شاشتين صينيتين تعرضان مشاهدهما.

ولولو المختبئة تحت الورود والمدفونة فيها لم يكن يظهر منها سوى جبهتها الزرقاء التي تشبه رصيعة من اللازورد.

ثم ترى أعضاء المجلس الملي وجوقة المنشدين، والأولاد يقفون صفوفاً منتظمة على جنبات البهو الثلاثة.

لقد اجتاز الكاهن درجات معدودة، اجتازها بسكينة وتؤدة، فوضع على صفحة من القماش المخرم شفاعه الذهبي الضخم الذي يشع منه النور.

وجثا الجميع على ركبتيهم، وساد المكان صمت كصمت القبور، في حين المباخر المنطلقة لتنشر بخورها في الجو تنزلق على سلاسلها الحديدية. وتصاعد بخار لازوردي في غرفة فيليسيتيه، فقدمت منخريها إلى الأمام كي تستنشقه بلذة صوفية ومتعة روحانية. ثم أطبقت جفنيها في حين كانت البسمة تعلو شفتيها.

وتباطأت دقات قلبها، فكنت تسمعها دقة دقة. وفي كل مرة تصبح أكثر غموضاً واستغلاقاً، وأعظم لطفاً وجمالاً، كالعين التي يجف ماؤها، وكالصدى الذي يتبدد.

وحينما صعدت فيليسيتيه آخر نفس من أنفاسها ظنت أنها ترى في السماء التي فتحت أبوابها شيئاً قليلاً، ظنت أنها ترى فيها ببغاء عملاقة تحوم فوق رأسها.

الهوامش

- (۱)- يتعلق الأمر من غير شك بجيرار الثاني أودران (١٦٤٠-١٧٠٣م). الذي ولد في عائلة من الرسامين والحفارين.
- (٢) كان تطويع المجندين للخدمة العسكرية يتم بالقرعة. وهكذا، فلم يكن يطوع إلا الشباب الذين لم يحالفهم الحظ في القرعة. لكنهم كانوا يتمتعون بحق استبدال غيرهم بهم. وكان للذين يحلون محل غيرهم قيمة تجارية كالسلعة. ففي رائعة فلوبير: «التربية العاطفية» نرى والد شارل دولوربيه أقيم بائعاً للرجال في مدينة ترويز. وظل الأمر سارياً مطبقاً زهاء قرنين من الزمان، ثم بطل سنة (١٩٠٥م).
- (٣) من المتفق عليه أن طفولة بول وفرجيني تمثل هنا وبشكل مباشر طفولة فلوبير إلى حد ما، وطفولة أخته كارولينا المولودة سنة (١٨٤٦م)، إي إنها أصغر من أخيها بثلاث سنوات. وتوفيت سنة (١٨٤٦م). ويبدو أن غيابها من مسرح الحياة يستحضر ذكرى موت فرجيني والذكريات التي خلفتها.
 - (٤)- كانت المحقنة في ذلك الوقت تستعمل كحقنة شرجية.
 - (٥)- هذا الاسم مستوحى من دير دونفلور حيث نشأت والدة فلوبير.

